

**Opettavaisuus Kirsi Kunnaksen teoksissa *Tiitiäisen satupuu* ja
*Tiitiäisen tarinoita***

Marika Renvall
Tampereen yliopisto
Viestintätieteiden tiedekunta
Suomen kirjallisuuden maisteriopinnot
Pro gradu -tutkielma
Joulukuu 2017

Renvall, Marika: Opettavaisuus Kirsi Kunnaksen teoksissa *Tiitiäisen satupuu* ja *Tiitiäisen tarinoita*

Pro gradu -tutkielma, 77 sivua
joulukuu 2017

Tarkastelen tutkielmassani Kirsi Kunnaksen kirjoittamia teoksia *Tiitiäisen satupuu* (1956) ja *Tiitiäisen tarinoita* (1957) opettavaisuuden näkökulmasta. Aihetta käsitellään tutkimalla, miten teosten satiirin ja nonsensen piirteet sekä kaksoisyleisön puhuttelu tuottavat opettavaisia elementtejä. Opettavaisuuden käsitettä lähestytään muutaman kehitysteorian kautta, joiden avulla selvitetään, mitä eri kognitiivisen tason taitoja lapsen on mahdollista kussakin kehitysvaiheessa oppia.

Satiirilla tutkielmassa viitataan satiirisiin piirteisiin rajaamatta teoksia tyypilliksi satiireiksi. Myös nonsensen piirteet käsittävät laajan käyttöyhteyden ja näitä nonsensen piirteitä on myös löydettyvissä kohdeteoksista. Kaksoisyleisön puhuttelu tutkielmassa viittaa ilmiöön, jossa sama teos puhuttelee sekä lapsi-että aikuislukijoita. Edellä esitettyjen kirjallisuuden keinojen yhteisvaikutus teosten tulkintaan ja sen kautta välittyvään opettavaisuuteen on mielenkiintoinen, sillä satiirin, nonsensen ja kaksoisyleisön puhuttelun ei yleensä koeta varsinaisesti tuottavan opettavaisuutta.

Tutkielmassa keskeiseksi ilmiöksi nousivat lastenkirjallisuuden yleisösuhteet sekä kaksoisyleisön puhuttelun luoma monitulkintaisuus. Implisiittisiä lukijoita tutkitaan erittelemällä sitä, miten lukijan esitieto vaikuttaa tulkintaan ja miten kaksoisyleisön puhuttelu mahdollistaa tilanteen, jossa myös vuorovaikutus tuottaa lisää oivalluksia ja tätä kautta opettavaisuutta. Yhtä tärkeänä opettavaisuutta tuottavana elementtinä esiintyy edellisen rinnalla myös tekstin rakenteiden välittämät mahdollista kehitystä tukevat ilmiöt. Sekä yleisösuhteet, että tekstin satiiriset ja nonsensen piirteet toimivat tutkimuksessa toisiaan tukevinä ja täydentävinä keinoina.

Tutkittavat teokset eivät rakennu opettavaisuuden pohjalle. Pyrkimällä monitasoiseen rakenteeseen ja rikkaaseen sekä vaihtelevaan kielenkäyttöön edellä mainittujen kirjallisuuden keinojen avulla teokset kuitenkin tuottavat opettavaisia elementtejä.

Avainsanat: Kirsi Kunnas, satiiri, nonsense, opettavaisuus, kaksoisyleisö.

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Tutkimuksen tausta ja tutkimushypoteesit	1
1.2	Tutkimusaineisto	6
1.3	Teoria ja keskeiset käsitteet	8
2	Lastenkirjallisuuden opettavaisuus ja yleisöt	13
2.1	Kehitysteoria ja lapsen kehittyminen	13
2.2	Konstruktivismi kirjallisuudentutkimuksen työkaluna	19
2.3	Lastenkirjallisuuden yleisösuhteet	25
3	Opettavaisuus <i>Tiitiäisen satupuun</i> runoissa	32
3.1	Kuoleman kohtaaminen ja Herra Pii Poo	33
3.2	Sosiaalisista taidoista apua siilin yksinäisyyteen?	37
3.3	Peikko arvojen jäljillä	40
3.4	Norsu etsimässä paikkaansa yhteiskunnassa	42
3.5	Piirespaares-maan kuningas ja itsekkyyden palkka	45
3.6	Tiitiäisen satupuun monet haarat	47
4	Opettavaisuus <i>Tiitiäisen tarinoiden</i> saduissa	53
4.1	Haitulan keskiviikko – tarina ystävyyden mahdollisuuksista	54
4.2	Harakan aarre – yhteisön paine ja yksilön kehitys	59
4.3	Vaari portinkaari – kuolema osana luonnollista elämänkaarta	62
4.4	Pallo pyöriäinen – syy-seuraussuhteiden summa	63
4.5	Kissa Kirjavainen Kriikuna – yhteisön valta-asetelmien lähteellä	67
4.6	Opettavaisten elementtien esiintyminen runoissa ja saduissa	69
5	Lopuksi	72
	Lähteet	76
	Liitteet	78
	Liite 1	78
	Liite 2	80
	Liite 3	82
	Liite 4	84

1 Johdanto

Kirsi Kunnaksen *Tiitiäisen satupuu* (=TS) osoitti ilmestyessään vuonna 1956 suomalaisen lastenkirjallisuuden täysin uudenlaisen suunnan. Siihenastinen lastenkirjallisuus oli jo jokseenkin kaavoihinsa kangistunutta ja uusi moderni aikakausi vaati uudistuksia myös lastenkirjallisuuden saralla. *Tiitiäisen satupuuta* seurannut *Tiitiäisen tarinoita* (=TT 1957) myös jatkoi tätä uudenlaista suuntausta. Teokset poikkeavat siihenastisesta lastenkirjallisuudesta sekä sisällöltään että muodoltaan. Kunnaksen *Tiitiäiset* ovat rakastetuinta lastenkirjallisuutta, joka myös kestää aikaa. Kyseiset teokset ovat vahvasti nonsensisia sekä sisältävät satiiria ja myös kaksoisyleisö on niistä hyvin luettavissa. Kunnasta voidaankin pitää suomalaisen lastenkirjallisuuden uudistajana, jonka työllä on ollut kauaskantoisia vaikutuksia lastenkirjallisuutemme kehittymiselle. Erityisen tyypillisenä Kunnaksen lastentuotannolle voi pitää vanhakantaisen opettavaisuuden ja moralismin hylkäämistä.

Kunnaksen *Tiitiäisen satupuu* ja *Tiitiäisen tarinoita* eivät kuitenkaan ole täysin vailla opettavaisuutta. Ne opettavat muun muassa empatiaa sekä erilaisuuden hyväksymistä. Opettavaisuus ei kuitenkaan toteudu vanhakantaisesti varoituskertomusten tai suoran ohjeistamisen avulla. Esimerkiksi *Tiitiäisen satupuun* runot ”Tunteellinen siili” ja ”Piirespaares-maan kuningas” ovat täynnä nonsensea, satiiria ja niin aikuisille kuin lapsillekin tarkoitettua huumoria, jotka kuin vaivihkaa opettavat muun muassa sitä, että tietynlaisen käyttäytymisen seurauksena yleensä on mahdollista saada itselleen vain negatiivisia tuntemuksia.

1.1 Tutkimuksen tausta ja tutkimushypoteesit

Tässä tutkielmassani tarkastelen opettavaisuutta Kirsi Kunnaksen teoksissa *Tiitiäisen satupuu* ja *Tiitiäisen tarinoita*. Keskityn tutkimuksessani muutamiin Kunnaksen edellä mainituista teoksista löytyviin satuihin ja saturunoihin. Valikoin teoksesta tietoisesti sellaisia satuja ja runoja, joista mielestäni on selvimmin havaittavissa opettavaista otetta. Hypoteesini mukaan teoksille ominaiset piirteet nonsense, satiiri ja kaksoisyleisön puhuttelu eivät välttämättä

torju opettavaisuutta vaan myös tuottavat sitä. Tutkimukseni keskeiset kysymykset ovat: miten satiiriset piirteet yhdessä nonsensin ja kaksoisyleisön puhuttelun kanssa vaikuttavat eri aiheiden käsittelyyn *Tiitiäisen satupuussa* ja *Tiitiäisen tarinoissa* ja onko näiden avulla mahdollista tulkita kyseisten teostensatuja ja runoja opettavaiseksi lastenkirjallisuudeksi.

Luvussa 1 esittelen tutkimukseni taustan ja tutkimushypoteesini sekä tutkimusaineiston. Luvun lopuksi käyn läpi keskeiset teorialähtökohdat ja käsitteet. Luvussa 2 pohdin lastenkirjallisuuden opettavaisuutta ja yleisösuhteita. Opettavaisuutta lähestyn lapsen kehityksen ja kasvun näkökulmasta ja esittelen keskeisimmät kehitysteoriat näiden saralta. Pohdin myös, mitä mahdollisia työkaluja konstruktivistinen tietoteoria voisi tarjota kirjallisuuden tutkimukselle varsinkin silloin, kun kirjallisuutta tarkastellaan lapsen kehittymisen näkökulmasta. Luvun 2 lopussa tarkastelen lastenkirjallisuuden yleisösuhteita ja esittelen kaksoisyleisön käsitteen, jonka nimeän yhdeksi tärkeäksi elementiksi, joka osaltaan edesauttaa opettavaisuuden havaitsemista kohdeteoksistani. Luvuissa 3 ja 4 sovellan käytännössä edellä esitettyihin teorialähtökohtiin pohjaten opettavaisuuden mahdollista esiintymistä kohdeteoksissani. Luku 3 keskittyy *Tiitiäisen satupuun* runoihin ja luku 4 *Tiitiäisen tarinoita* satuihin. Luvun 4 lopuksi pohdin myös, mitä mahdollisia eroavaisuuksia havaitsen runojen ja satujen opettavaisuuden tulkinnassa. Luvussa 5 esittelen johtopäätökset.

Opettavaisuuden määrittely ei ole aivan yksinkertainen asia. Koska en tutki oikeita lukijoita vastaanottotutkimuksen kautta, on mahdoton todeta varmaksi, miten lukija tulkitsee tekstiä ja mitä hän mahdollisesti oppii lukemastaan. Tämän vuoksi yhdistän tutkimuksessani kasvatuksellisuuden osaksi opettavaisuutta ja pohdin tämän kautta, miten ainakin teorian tasolla lapsilukijan on mahdollista oppia tulkinnastaan. Käsitteellä opettavaisuus tarkoitan siis niitä runojen ja satujen piirteitä, joilla on mahdollisesti lapseen kasvatuksellinen ja opettavainen vaikutus. Sadut ja runot kehittävät muun muassa lapsen abstraktia ajattelua, antavat aineksia lapsen kognitiiviselle kehitykselle ja kehittävät myös tunne-älyä. Lapsen kehitys on kokonaisuus, joka koostuu monista eri tekijöistä, kuten psykologisista, biologisista, sosiaalisista ja kulttuurisista. Tutkimuksen mukaan lapsen kehitys tapahtuu eri kehitysvaiheiden kautta. Tässä tutkimuksessa esittelen lyhyesti kognitiivisen, affektiivisen ja sosiaalisen kehityksen teorian. Esittelyn koen välttämättömäksi, jotta voidaan ylipäättään pohtia sitä, mikä on mahdollisesti opettavaista, on oltava tiedossa jonkinlainen pohja siitä,

missä kehitysvaiheessa lapsi on valmis oppimaan eri asioita. Käyn myös lyhyesti läpi konstruktivismiin teoriaa, johon pohjaamalla voidaan käsitellä oppimista kaunokirjallisuuden kautta.

Lasten- ja nuortenkirjallisuus nähtiin vielä 1950-luvun alkuun asti käyttökirjallisuutena. Sen tuli olla kasvattavaa ja opettavaa. Sodan aikana painotettiin myös propagandista tehtävää. Vasta toiselle sijalle edellä mainittujen valossa jäi teosten esteettiset arvot. Vuoteen 1949 lasten- ja nuortenkirjallisuus luokiteltiin kasvatukselliseen yhteyteen ja vasta tästä eteenpäin se liitettiin kansallisbibliografiassa osaksi kaunokirjallisuutta. (Lassila 1999, 133.) Myös lasten- ja nuortenkirjallisuus siis kuvasti aikansa henkeä. Kansallisateen nousua myötäili kirjallisuus, jolla oli merkitys kansallisena kasvattajana. Sota-aikana myös lasten- ja nuortenkirjallisuudella oli oma tässä suhteessa oma tehtävänsä.

1950-luku on mielletty suomalaisessa lastenkirjallisuudessa uudistumisvaiheeksi, jolloin sadut kirjoitettiin sekä aikuisille että lapsille. Sodan vaikutus oli havaittavissa tässä uudistumisvaiheessa, sillä Kunnaksen mukaan saattoi olla, että myös aikuiset tarvitsivat satua niin kuin lapset, jotta sodasta selvitettiin. (Kirstinä 2014, 191–192.) Kirsi Kunnas otti vaikutteita omaan lapsille suunnattuun kirjallisuuteensa englantilaisesta nonsenserunoudesta ja tämä näkyikin vahvasti 1956 julkaistussa *Tiitiäisen satupuussa*. Satiirisia piirteitä on hyödynnetty nonsenserunoudessa jo 1800-luvulta. Tämä satiirin ja nonsensen yhteys on selkeästi esillä myös kohdeteoksissani. Satiiria on jokseenkin vähän tutkittu lastenkirjallisuudessa ja varsinkin muun muassa *Tiitiäisen satupuun* kohdalla tutkimus on keskittynyt enemmän nonsenseen. Satiiria lastenkirjallisuudessa on tutkinut muun muassa Maria Laakso 2014 julkaistussa väitöskirjassaan *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin. Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa*.

Kirsi Kunnas edustaa sodanjälkeistä modernistien sukupolvea, ja ajan hengessä Kunnas sovelsikin modernismin uusimpia virtauksia omaan lastenkirjallisuuteensa. Modernistiselle runoudelle on tyypillistä muun muassa vapaa mitta ja kielen rikkoutuminen ja nämä piirteet korostuvat myös nonsensetyyppisessä runoudessa. *Tiitiäisen satupuu* on nähty teoksena, joka on modernistisen kirjallisuuskäsityksen pohjalta muuttanut suomalaista lastenkirjallisuutta, sillä 1950-luvulla siihenastinen lastenkirjallisuus oli jo paikoin kieleltään

vanhentunutta ja kaavoihinsa kangistunutta ja tällaiselle kuvakielellä leikittelevälle uudelle lastenkirjallisuudelle oli kysyntää. (Heikkilä-Halttunen 2000, 316—317.)

Kirsi Kunnaksen vuonna 2004 julkaistussa teoksessa *Tapahtui Tiitiäisen maassa* Kunnas (2004, ei sivunumeroa) toteaa, että hän alkoi kirjoittaa viisikymmentä vuotta sitten satuja ja runoja ei vain lapsille vaan myös heidän vanhemmilleen. Hän jatkaa, että hänen oman kokemuksensa mukaan aikuinen ja lapsi ovat ihmisessä ikuisesti yhteydessä. Runoissaan Kunnas puhuukin huumorin ja lievän satiirin avulla myös aikuisten asioista. Leena Kirstinä (2014, 192) kertoo teoksessaan *Kirsi Kunnas – Sateessa ja tuulessa*, että Kunnas pohti sodan vaikutuksia niihin nuoriin, jotka sodan olivat kokeneet. Hän koki, että nämä nuoret kaipasivat kenties noita satuja ja runoja, joita he olisivat aikanaan tarvinneet. Kirsi Kunnas oli sitä mieltä, että ainakin kirjailijat halusivat olla kosketuksissa seikkailunhaluiseen lapseen itsessään. Edellisen vuoksi onkin syytä perehtyä kaksoisyleisön käsitteeseen ja tutkimukseen. Kaksoisyleisön aiemman tutkimuksen pohjalta tutkin myös, minkälaisia vaikutuksia aiotulla yleisöllä on teoksista mahdollisesti välittyviin lapsen kasvua ja kehitystä tukeviin elementteihin.

Kirsi Kunnas on kertonut olleensa kyllästynyt ennen *Tiitiäisen satupuuta* ilmestyneen lastenkirjallisuuden opettavaisuuteen ja moralisointiin. Hypoteesini onkin, että vaikka Kunnas ei olekaan kirjoittanut satujaan ja runojaan opettavaiseen tarkoitukseen, on kasvatuksellisuutta ja opettavaisuutta kuitenkin mahdollista niistä tulkita. Seuraava suora lainaus on samasta lukijalle suunnatusta tekstistä, josta jo mainitsin. Tämä kyseinen lainaus on yksi niistä lähtökohdista, joille hypoteesini olen perustanut.

Sillä viisikymmentä vuotta sitten aloin näitä satuja ja runoja kirjoittaa, en vain lapsille vaan myös heidän vanhemmilleen, koska oman kokemukseni mukaan aikuinen ja lapsi ovat ihmisessä ikuisesti yhteydessä. Lapsena me emme sitä vielä tiedä, kun aikuisten maailma näyttää merkilliseltä outojen asioiden viidakolta, jossa on lapsenkin selviydyttävä. Mutta onneksi lapsella on irrationaalinen huumorintaju ja kyky nähdä koomillisuuksia, niin kielessä kuin kuvatuissa tapahtumissa. Ja juuri nehän runossa parhaiten panevat lapsen mielikuituksen liikkeelle. Lapset todella osaavat nauraa! Kun vanhemmat ja lapset nauravat yhdessä tai kokevat yhteisen seikkailun ja sen esiin nostamat tunteet, jännityksen ja ilon, myötätunnon ja surun, he katsovat toisiaan silmiin tasaveroisina kokijoina. Se on yhteisen lukuhetken upea kokemus. (Kunnas

2004, ei sivunumeroa.)

Kunnas on aikanaan perehtynyt hyvin lapsen oppimiseen ja kehitykseen. Kunnas nimittäin oli kehittämässä uudenlaista äidinkielen ja kirjallisuuden alkuopetusta. Kunnaksen 1968 julkaistu *Aikamme aapinen* oli mukana uudessa koko ikäluokan koulun uudistuksissa, jossa sekä opetussuunnitelma sekä oppimateriaalit kokivat täysremontin. (Kirstinä 2014, 249-250.)

Aapinen pyrki myös toteuttamaan peruskoulun kasvatusajattelua lapsen oikeudesta kehittää kykyjään ja kasvaa tunne-elämältään tasapainoiseksi aikuiseksi. Käytännössä se tarkoittaa ihmissuhdetaitoja, empatiaa, oikean ja väärän pohtimista sekä yhteisöön sopeutumista. Konfliktia käsitellessään *Aikamme aapinen* on psykologisesti varsin neuvokas. Tarinan päähenkilö on tällä kertaa alle kouluikäinen pikkuveli Mikko. Lukijoille annetaan mahdollisuus tarkastella Mikon käyttäytymistä, kun hän muuttuu Ärriksi ja kieltäytyy leikkimästä muiden kanssa puistossa. Mikko uhkaa karkaamisella, ja hetken kuluttua hän ilmoittaa käyneensä raketilla pilvissä. Puistotäti ottaa avaruusmatkailijan iloisesti vastaan uskoen Mikon kertomukseen. Poika ei siis menetä kasvojaan, mutta pääsee irti ikävästä tunnetilasta siirtyessään hetkeksi omaan mielikuvitusmaailmaansa. Aapinen ohjaa suuntaamaan ikävät ajatukset tietoisesti muualle ja vapautumaan niistä oman pohdinnan kautta. (Kirstinä 2014, 255.)

Edellisestä voidaan huomata, että kyseisessä aapisessa ei vanhan mallin mukaisesti opeteta kieltojen ja käskyjen kautta, vaan ennemminkin ikäviä aiheita käsitellään huumorin ja leikin keinoin (Kirstinä 2014, 256). Hypoteesini mukaan, Kunnaksen teoksissa *Tiitiäisen satupuu* ja *Tiitiäisen tarinoita* lasta opastetaan ja kasvatetaan juuri näin. Tämä opettavaisuudeksi kutsumani ilmiö ei ole välttämättä aiottua tai tietoista, mutta muun muassa empatian kokeminen on mahdollista runojen ja satujen muodon ja tyylin luomassa ympäristössä. Näitä mahdollisia tulkintoja välittävissä muodoissa on löydettävissä nonsensin, satiirin ja aiotun kaksoisyleisön yhteisvaikutus, jotka yhdessä luovat opettavaisen ilmapiirin.

Kunnaksen teosten satiirisuutta käsiteltäessä on aikaisemmassa tutkimuksessa keskitytty lähinnä teoksista esiin nousevaan yhteiskuntasatiiriin. Tutkimukseni sitä vastoin keskittyy satiirisiin piirteisiin, jotka kommentoivat jotain yksilön luonteenpiirrettä tai yhteisöön juurtunutta toimintamallia. Myös yksilön tunteet ovat hyvin edustettuina Kunnaksen runoissa. *Tiitiäisen satupuu* -teoksen runoissa muun muassa tunteellinen siili elelee yksinäisenä, herra Pii Poo jää junan alle ja kuolee myöhemmin, pikku peikko peikkulainen saa

rukkaset, koska hänen aarteensa ei miellyttänyt peikkoneitoa ja Nimetön elefantti joutuu kiusaamisen kohteeksi. Monissa teoksen runoissa käsitellään yksilön tunteisiin ja kokemuksiin liittyviä aiheita, toisissa näkyvämmiin kuin toisissa.

Kuten jo aiemmin mainitsin, Kunnas on maininnut olleensa ”pirun tympääntynyt” vanhan lastenkirjallisuuden opettavaisuuteen (ks. Koski 2003, 169). Hän halusi uudistaa vanhoihin kaavoihin jäänyttä lastenkirjallisuutta ja tuoda näin lapsen tasavertaiseksi lukijaksi. Kirsi Kunnaksen runot on tarkoitettu sekä lapsille että aikuisille. Runoista onkin havaittavissa monitasoisia merkityksiä, jotka taas mahdollistavat erilaiset tulkinnat samasta runosta toisaalta aikuisen näkökulmasta, toisaalta lapsen. Keskityn tutkimuksessani runoihin ja satuihin, jotka satiirin, nonsensen ja kaksoisyleisön puhuttelun kautta nostavat esiin muitakin kuin yhteiskunnallisia aiheita. Nämä aiheet ja varsinkin niiden tematisointi tulevat olemaan keskiössä tutkimuksessani. Näistä lähtökohdista tarkastelen jokaisen valitsemani runon tai sadun kohdalla mahdollista opettavaisuutta ja pohdin, onko runoista ja saduista kuitenkin havaittavissa juuri satiiristen piirteiden kautta opettavaisuutta, siitä huolimatta, ettei Kunnas tarkoittanut kyseistä runokokoelmaa opettavaiseksi lastenkirjallisuudeksi sen perinteisessä merkityksessä.

1.2 Tutkimusaineisto

Kirsi Marjatta Kunnas syntyi Helsingissä Eiran sairaalassa 14.12.1924 taiteilijaperheeseen. Kunnaksen äiti oli taidegraafikko Sylvi Alice Kunnas ja isä taidemaalari Väinö Ilmari Kunnas. Perheeseen syntyi vuonna 1926 toinenkin lapsi Inki Alila. Kunnakset olivat WSOY:n pääjohtaja Jalmari Jäntin nimeämän ”tulenkantajat” -ryhmän keskeisiä jäseniä. Kyseisen ryhmän modernista elämäntyylistä tehtiin itsenäisen Suomen uuden taiteen myytti. Kunnaksen perhe edusti myös tätä uutta boheemia elämäntyyliä. (Kirstinä 2014, 19—22.)

Kirsi Kunnas kävi koulua ennen sotaa ensin Töölön yksityiskoulussa ja tämän jälkeen Yrjönkadun tyttökoulussa, jonka jälkeen Kunnas aloitti opintonsa Helsingin tyttönormaalilyseossa. Kesken opintojen syttyi talvisota 1939. Lukuvuosi 1940—1941 oli välirauhan aikaa, kunnes taas kesällä 1941 syttyi jatkosota. Tällöin Kunnas lähetettiin syyskuussa Rönnskärin majakka-saaren puhelinkeskuksen hoitajaksi. Syksyllä 1942 hän palasi kouluun. 1943 Kunnas sairastui

tuberkuloosiin ja hänet lähetettiin Kiljavannummen parantolaan. Tänä parantola-aikana Kunnas keksi itselleen sivupersoonan, Haitulan, joka myöhemmin alkoikin seikkailla Kunnaksen kirjallisuudessa. (Kirstinä 2014, 45—59.) Vuonna 1944 Kirsi Kunnas aloitti opinnot Suomen Taideakatemian koulussa, eli Ateneumissa. Kunnaksen opintojen aikaa varjosti sairastelu ja odotellessaan taas parantolaan pääsyä hän kirjoitteli runoja. Kunnas opiskeli vain vuoden Ateneumissa. Hän joutui lopettamaan terveydellisistä syistä, mutta hän silti jatkoi opiskelua 1946 Helsingin yliopistolla yleisen kirjallisuustieteen parissa. Kunnaksen esikoisteos *Viljoimenapuu* julkaistiin 1947. (Kirstinä 2014, 63—72.)

Lapsille Kunnas alkoi kirjoittaa 1950-luvulla. Kunnaksen ura lastenkirjailijana alkoi 1954, jolloin hän suomensi *Hanhiemon iloisen lippaan*. 1956 ilmestyi hänen ensimmäinen lastenkirjansa *Tiitiäisen satupuu*, jota pian seurasi *Tiitiäisen tarinoita* 1957. Kunnas on julkaissut aikuisille suunnatun kirjallisuutensa lisäksi satuja, loruja, nukkenäytelmiä, aapisia ja lukukirjoja. Kunnas on saanut työstään lastenkirjallisuuden parista lukuisia palkintoja. Muun muassa *Tiitiäisen satupuusta* kirjailija on saanut Valtion kirjallisuuspalkinnon.

Tiitiäisen satupuu koostuu 43 runosta. Runoissa seikkailevat niin Haitula, Tiitiäinen, Peikko kuin eri eläimetkin. Haitula, Tiitiäinen ja Peikko esiintyvät myös useammassa runoissa. Haitula jatkaa seikkailuaan myös *Tiitiäisen tarinoissa*. *Tiitiäisen satupuun* runot ovat nonsense-tyylisiä ja noudattavat myös modernistista vapaata mittaa. Leena Kirstinä (2014, 196—197) kertoo runojen olevan tarkoitettu ääneen luettaviksi esimerkiksi iltasatuina. Kirstinän mukaan runot on jaoteltu seuraavasti: nukutusrunot ”Pikku paimen”, ”Aa aa lapsoseni”, ”Pimeä ratsastaa” ja ”Nuku nuku” ympäröivät kokoelman keskusrunoa ”Tiitiäisen tuutulaulua”, tätä ennen on 23 sivua ja sen jälkeen 19 runoa, eli ennen nukutusrunoja luetaan runosatuja.

Tiitiäisen satupuun runojen aiheet vaihtelevat yhteiskunnallisella ja yksilötasolla. Nonsensens tyyli ikään kuin peittää kaikista rankimmat aiheet iloittävän sävynsä alle. Aikuinen lukija löytää viittaukset 1950-luvun maatalouspolitiikkaan tai kirjallisuuden muuttuviin tuuliin, mikäli hänellä muuten asiasta tietoa on. Teoksen monitulkintaisuus on siis hyvin havaittavissa.

Tiitiäisen tarinoita loi myös *Tiitiäisen satupuun* tavoin jotain uudenlaista. Teoksen sadut eivät ole aivan tyyppillisimpiä satuja, vaan ovat täynnä huumoria ja nonsensea, johon ei sen ilmes-

tymisajankohtana oltu juuri totuttu. *Tiitiäisen tarinoissa* seikkailee *Tiitiäisen satupuun* tavoin muun muassa eläinhahmoja ja myös satupuusta tuttu Haitula on saanut oman satunsa teoksessa. Kun perinteiset sadut pyrkivät opettamaan lapsia tietyn kaavan mukaan, niin kyseinen teos rikkoi tuota tuttua kaavaa. Tällaista perinteistä opetuskaavaa ei näistä saduista löydy. Sen sijaan Kunnas pyrki näiden satujen avulla osoittamaan, että tietyt kaavat voidaan kytkeä pois ja on mahdollista ajatella täysin uudella tavalla. (Kirstinä 2014, 209.) Kirstinä jatkaa, että Kunnaksen ajatusmaailmassa kieli ja identiteetti kuuluvat yhteen. Mikäli siis kieli on köyhää, samaa voi sanoa ajatus- ja tunnemaailmasta. (Kirstinä 2014, 210.) Rikas, vaihteleva ja polveileva kieli siis synnyttää myös sisältöä, kuten myöhemmissä analyysiluvuissa osoitan.

1.3 Teoria ja keskeiset käsitteet

Seuraavaksi esittelen nonsensen ja satiirin tutkimusta. Nonsensen ja satiirin tutkimukseen on jo olemassa käyttökelpoista kirjallisuustieteellistä käsitteistöä. Sen sijaan kasvatustieteellinen lähestymistapa on kirjallisuudentutkimukselle vieraampi. Tästä syystä esittelen kasvatustieteellistä teoriaa ja sen kirjallisuustieteellisiä sovellusmahdollisuuksia kokonaan omassa luvussaan. Samassa luvussa pohdin myös lastenkirjallisuuden yleisösuhteita, sillä oman tutkimukseni lähtökohtana opettavaisuuden yhtenä välittäjänä toimivat kaksoisyleisön mahdollistamat eri tulkinnat. Tällöin siis palaan myös kaksoisyleisön käsitteeseen tarkemmin.

Nonsense

Kunnaksen oman lastenkirjailijan ura on nähty alkaneen siitä, kun hän suomensi *Hanhiemon iloisen lippaan* (1954, alk. *The Tall Book of Mother Goose* 1942). Kyseinen teos myös tutustutti Kunnaksen nonsenseen, joka sittemmin vaikutti paljolti Kunnaksen omaan tuotantoon.

Sanalla 'nonsense' viitataan tiettyyn kirjalliseen perinteeseen. Wim Tigges (1988, 49—51) pohtii, voidaanko nonsensea pitää omalla lajinaan. Hänen mukaansa on lähdettävä siitä, että käsitellään nonsensisia tehokeinoja tai, että jollain tekstillä, esimerkiksi novellilla tai runolla on enemmän tai vähemmän nonsensisia piirteitä. Koska Tiggesin mukaan nonsensen lajipiirteet eivät ole niinkään keskittyneitä tiettyihin täsmällisiin muoto- tai edes

tyyliseikkoihin, on syytä keskittyä sen tyypillisimpiin eri kommunikointitapoihin. Näistä ominaisuuksista keskeisimmäksi Tigges nimeää nonsensen piirteen, joka esittää jonkinlaista ratkaisematonta jännitettä. Tämä jännite merkitsee Tiggesin mukaan tasapainoilua merkityksellisyyden ja merkityksettömyyden välillä. Nonsense siis houkuttelee lukijaa tulkitsemaan tekstiä, muttei kuitenkaan lupaa, eikä anna ymmärtää, että odotettavissa olisi sen kummempaa syvempää merkitystä. Tigges nimeää toiseksi tyypilliseksi piirteeksi emotionaalisen etäisyyden. Emotionaalista etäisyyttä osaltaan Tiggesin mukaan luo verbaalinen konstikkuus ja sanaleikit, joista päästään hänen kolmanneksi nimeämäänsä piirteeseen: pelimäisyys. (mt. 52—54.) Pelimäisyydellä Katajamäen ja Pentikäisen (2004, 153—155) mukaan tarkoitetaan sitä, että noudatetaan tiettyä sääntöä tai kaavaa. Nämä säännöt ovat pääasiassa kielellisiä. Esimerkkinä näistä kielellisistä säännöistä ovat sanaleikit, jotka noudattavat tiettyä kaavaa. Näiden piirteiden varjolla voidaan siis luoda myös emotionaalista etäisyyttä. Kuten jo todettu, edellä mainittu emotionaalinen etäisyys on nonsensekirjallisuudelle leimallista ja lajille on ominaista muun muassa sentimentaalisuuden vierastaminen. Kyseinen ilmiö tulee hyvin esiin kohdeteostenirunoista ja saduista ja aionkin perehtyä ilmiöön tarkemmin tutkimuksessani.

Tigges (1988, 54) nostaa huomionarvoiseksi pelimäisyydestä puhuttaessa, että vaikka nonsensensella on omat sääntönsä tai lakinsa, keskeinen piirre onkin kuitenkin se, että nonsense noudattaa näitä itse osoittamiaan sääntöjä vain ”vapaaehtoisesti”. Nämä säännöt eivät siis oikeastaan sido kuin satunnaisesti. Tämän piirteen voi nähdä olevan myös lajin sisäistä itsensä toteuttamista, silloin kun muutenkin kaavojen ja sääntöjen rikkoutuminen nimetään lajille tyypilliseksi piirteeksi. Tigges alleviivaa, että tämä samanaikainen sääntöjen toisaalta läsnäolo ja toisaalta poissaolo on yksi niistä aina läsnä olevista aspekteista, jotka taas synnyttävät tasapainon merkityksellisyyden ja merkityksettömyyden välillä. Edellinen on Tiggesin mukaan oleellinen piirre nonsenselle.

Neljänneksi keskeiseksi piirteeksi, Tigges (1988, 54) mainitsee nonsensen keskeisen kielellisen luonteen. Hänen mukaansa nimenomaan kieli itsessään luo nonsensisen todellisuuden. Ei niin päin, että nonsensinen todellisuus olisi vain kielellisesti esitetty. Maria Laakso (2014, 76) käsittelee samaa aihetta väitöskirjassaan ja käyttää termiä ’kielen etualaistuminen’. Laakso tarkastelee kielen etualaistumista konkretisoituvien metaforien

kautta. Tällä Laakso tarkoittaa sitä, kun metaforiat tulevat konkretiaksi tai jäävät metaforisuutensa tai konkreettisuutensa suhteen epävarmoiksi. Toisin sanoen kieli ja kaikki siihen liittyvät säännöt ja traditiot sekä asenteet muuttuvat ikään kuin todeksi. Tällöin Laakson mukaan kieli ei vain kerro tarinaa vaan kertoo samalla itsestään ja näin ollen muuttuu nonsenselle ominaisesti näkyväksi. *Tiitiäisen satupuusta* muiden nonsenselle ominaisten piirteiden lisäksi voidaan havaita myös kielen etualaistumista. Muun muassa runoa ”Piirespaares-maan kuningas” on mahdollista lukea sekä metaforista, että konkreettisesti. ”Kukaan omista ei / niin pitkää nenää kuin kuningas / kuningas piirespaares-maan.” (TS 1956, 44.) Edellinen on siis mahdollista tulkita metaforana valehtelijasta, tai konkreettisenä luentana fyysisestä ominaisuudesta. Runon alku ei kuitenkaan paljasta vielä, kummasta mahdollisesti on kyse. Mahdollinen metafora kuitenkin muuttuu konkretiaksi kun selviää, että kuningas liimaa kaikkien muiden nenänpäät omansa jatkoksi, jolloin nenästä todella tulee pitkä. Jälleen toki kielellisen muodon konkretian on mahdollista palata metaforiaan, kuten myöhemmin osoitan.

Nonsensekirjallisuuteen liittyy edellisten piirteiden lisäksi muun muassa nonsensen kaanonissa usein toistuvat teemat ja motiivit. Tällaisia usein toistuvia teemoja ja motiiveja ovat esimerkiksi eläinten tai ihmisten muodonmuutokset ja nenät. (Katajamäki & Pentikäinen 2004, 158.) Kuten edellä mainitusta runosta ”Piirespaaresmaan kuningas” tyypillinen nenämotiivi löytyy, sekä tämän kautta myös muodonmuutos. Muodonmuutos esiintyy myös *Tiitiäisen satupuun* runossa ”Muusa ja Ruusa”; kuningas muuttuu possuksi, kun suuttuu leikistä.

Satiiri

Satiirin keinoin otetaan yleensä kantaa johonkin asiaan tai ilmiöön tai esitetään kritiikkiä. Satiirin on luonnehdittu olevan kritiikin esittämistä koomisin keinoin, tekemällä valitusta kohteesta naurettava. Satiirista puhuttaessa voidaan puhua myös purevasta ivasta. Mikä tahansa kritiikki ei silti ole satiiria, vaan siihen liittyy olennaisesti hauskuus. Satiiriin liittyy verbaalinen aggressiivisuus, joka voi ilmetä muun muassa iva- ja haukkumasanoina. Satiirin kohteena voi olla käytännössä mikä vain. Usein kuitenkin satiiri yhdistetään poliittisiin, uskonnollisiin ja yhteiskuntaan liittyviin aiheisiin. Kohde voi olla kuitenkin myös abstraktimpi,

kuten esimerkiksi ahneus, tekopyhyys tai vaikkapa vallanhimo. (Kivistö & Riikonen 2007, 9—10.)

Satiirikko pyrkii vaikuttamaan lukijaan niin, että lukija pystyisi nauramaan yhdessä tämän kanssa satiirin kohteelle. Satiirikko siis ivaa, piikittelee ja jopa kiusaa kohdettaan niin, että lukija pystyy yhtymään tähän, jolloin tavallaan jo jotain on saavutettu. (Kivistö & Riikonen 2007, 17.) Kunnaksen teoksissa on luonnehdittu olevan lievää satiiria, lähinnä viitaten yhteiskuntasatiiriin. Tämän lievän satiirin koen viittaavan osittaiseen satiiriin, jolloin voidaan puhua ennemminkin satiirisista piirteistä. Tekstistä on tällöin mahdollista tulkita myös satiirisesti, sen olematta kuitenkaan kokonaisuudessaan varsinainen satiiri. Satiiria on tulkintani mukaan mahdollista havaita teoksesta myös abstrakteimmilta tasoilta. En siis väitä, että Kunnaksen tuotanto on pelkästään satiiria ja nimenomaan satiirisesti kirjoitettu. Dustin Griffin (1992, 3) nostaa esiin teoksessaan *Satire, A Critical Reintroduction*, että satiiria on vaikea lokeroida yhteen teoreettiseen kehykseen, sillä se voi parodisoida mitä tahansa kirjallista muotoa. Griffin jatkaa, että vaikka satiiri ei hallitsisikaan kokonaan jotain kirjallista muotoa, se voi toimia yhtenä elementtinä siinä. Myös Jane Ogbonin ja Peter Buckroydin teoksessa *Satire* (2001, 13) huomioidaan, että satiirista ei voi puhua täysin omana genrenään, vaan satiiri voi toimia kirjailijan yhtenä metodina. Edellisten valossa en puhu tutkimuksessani ainoastaan satiirista, vaan käytän termiä satiiriset piirteet.

Satiirin piirteisiin kuuluu tyypillisesti ivailu ja ivailun kohteen tekeminen naurettavaksi. Kirsi Kunnas käyttää *Tapahui Tiitiäisen maassa* -teoksessaan lievää satiiria kommentoidakseen yhteiskuntaa ja sen ilmiöitä sekä ihmisiä. Sari Kivistö (2007, 9) määrittelee satiiria seuraavasti:

Satiiri on kritiikin esittämistä naurua herättäen ja koomisin keinoin, tekemällä valitusta kohteesta naurettava. Satiiri eroaa esimerkiksi huumorista siinä, että huumori ymmärretään yleensä hyväntuuliseksi ja kujeelliseksi leikinlaskuksi, jossa naurettaviin elämän ilmiöihin suhtaudutaan myötätuntoisesti. Satiireissa tällainen hyväntahtoisuus on harvinaisempaa. Kohteen naurettavuus osoitetaan mustimmissa satiireissa ilman myötäelämisen signaaleja.

Muun muassa Kunnaksen runo ”Piirespaaresmaan kuningas” on tulkittu aiemmassa tutkimuksessa olevan kritiikkiä V. A. Koskenniemen harjoittamaa yksinvaltaista

kirjallisuuspolitiikkaa kohtaan. Runossa kuningas määrää kaikilta nenänpään leikattavaksi ja liimaa nämä nenät omaan nenäänsä, niin että hänen nenänsä nousee taivasiin asti. Kuningas kun pelkää, että joku toinen voisi tulla hänen tilalleen ja määrää, että vain hän, jonka nenänpää yltää taivasiin, saa hallita. Runosta satiiri on helppo havaita. Kuninkaasta tehdään naurettava ja juuri hänen ahneutensa, pelkonsa ja turhamaisuutensa vie hänet turmioon, sillä lopuksi hän ei kuitenkaan kykene tätä nenien taakkaa yksin kantamaan ja nenä kaataa kuninkaan. Huumorille tyypillistä myötämielisyyttä ei myöskään runosta löydy, vaan runo loppuu tylästi kuin toteavasti, että huonosti, kävi ja se siitä.

Yksi yhteinen piirre satiirille ja nonsenselle on jo nonsensea käsiteltäessä mainittu emotionaalinen etäisyys. Tämä piirre tulee myös satiirin lajia määriteltäessä esille, tosin hieman eri tavalla ilmaistuna, kuten edellä olevasta lainauksesta on nähtävissä. Kyseinen piirre tulee myös *Tapahtui Tiitiäisen maassa* runoista ja saduista vahvasti esille. Runoille on tyypillistä, että ne loppuvat johonkin surulliseksi tai epämieluisaksi luokiteltavaan tapahtumaan tai tilaan. Jo mainituista runoista, esimerkiksi ”Piirespaaresmaan kuninkaassa” ja ”Muusassa ja Ruusassa”, juuri näin on. Molemmissa kuninkaat joutuvat pulaan, toinen kaatuu nenälleen ja toinen jää porsaaksi, eikä asiaa kommentoida sen kummallisemmin. Nonsenselle tyypillinen sanoilla leikittely kuitenkin luo runoihin iloisen ja hassuttelevan tunnelman, joka tuntuu täysin väärältä sävyiltä tapahtumiin nähden.

2 Lastenkirjallisuuden opettavaisuus ja yleisöt

Lastenkirjallisuus käsitteenä on varsin moninainen. Lastenkirjallisuudelle ei varsinaisesti ole tiukkarajaista määritelmää. Maria Laakso (2014, 42) esittääkin, ettei lastenkirjan ontologista eroavaisuutta aikuistenkirjasta voida tarkkarajaisesti todistaa. Laakso kuitenkin jatkaa, ettei tämä tarkoita sitä, että lastenkirjallisuudelle ominaisia piirteitä ei voisi ja pitäisi tutkia. Hän listaa esimerkeiksi sen, minkälaiset kirjat kiinnostavat lapsia, minkälaiset teokset kustantajat listaavat lastenkirjoiksi ja minkälaiset piirteet ylipäänsä ovat ominaisia lastenkirjoille. Laakson tutkimus erottaa kaksoisyleisölle suunnatun kirjallisuuden joiltakin osin lastenkirjallisuudesta sen perinteisimmässä muodossa. Hänen mukaansa kaksoisyleisölle suunnatun kirjallisuuden poetiikka eroaa joiltain osin muusta lastenkirjallisuudesta. Laakso nostaa esiin tätä eroavaisuutta pohjaten tutkimustaan lastenkirjallisuuden tutkimukseen ja vertailee edellä mainittujen kirjallisuuden tyylikeinojen eroavaisuuksia.

Oma tutkimukseni seuraa osaltaan Laakson esittämää tapaa, mutta omasta näkökulmastaan. Pohdin, miten lastenkirjallisuutta ja tarkemmin oman tutkimusaineistoni pohjalta satuja ja runoja on mahdollista lähestyä kasvattavasta näkökulmasta. Käsittelen tässä luvussa lastenkirjallisuutta kasvattavasta näkökulmasta. Opettavaisuuden käsite ei ole aivan mutkaton, koska se on niin laaja-alainen. Tämän vuoksi käsittelen tässä luvussa ylipäänsä lapsen kehitystä kehitysteorioiden kautta ja pohdin, miten näiden teorioiden kautta voidaan havaita opettavaisia elementtejä kirjallisuudesta. Käsittelen myöhemmissä luvuissa muun muassa sitä, minkälaisia lapsen kehitystä tukevia valmiuksia kirjallisuuden voi nähdä edistävän. Tämän vuoksi esittelen seuraavaksi muutamia merkittäviä kehitysteorioita, joiden kautta voin tarkastella, mitä näistä kehitykseen liittyvistä asioista lapsi voi oppia kirjallisuudesta. Luvuissa 3 ja 4 pohdin, mitä seuraavaksi esiteltäviä kehitysprosesseja lapsi voi omaksua kirjallisuudesta ja miten nimenomaan Kunnaksen teokset tätä kasvatuksellisuutta tuottavat.

2.1 Kehitysteoria ja lapsen kehittyminen

Lapsen kehittyminen ja oppiminen kulkevat käsi kädessä. Lapsen luonnollisen kehityksen ja kasvun myötä myös hänen mahdollisuutensa oppia ja omaksua eri käyttäytymismalleja ja itsensä tuntemista kasvavat. Ympäristön on tutkimuksissa osoitettu vaikuttavan paljolti siihen, minkälaiseksi yksilöksi lapsi kasvaa.

Kasvatus on yhteiskunnallinen prosessi, joka tapahtuu yksilöllisten, kulttuuristen, historiallisten, poliittisten, taloudellisten ja yhteiskunnallisten ehtojen ja mahdollisuuksien puitteissa. Kasvattamisen periaatteet, käytännöt, menetelmät ja tavoitteet syntyvät prosessissa, jossa kasvattajat soveltavat ja muokkaavat kulloinkin tarkoituksenmukaisesti niitä kulttuurisia ja sosiaalisia aineksia, joita yhteiskuntaan on historiallisesti rakentunut ja joita myös luodaan ja muokataan jatkuvasti. (Antikainen, Koski & Rinne 2013, 15.)

Edellinen lainaus on peräisin teoksesta *Kasvatussosiologia*. Itse en varsinaisesti perehdy kasvatussosiologiaan sen enempää tutkiessani sitä, miten opettavaiset elementit välittyvät tutkimastani materiaalista. Kuten jo aiemmin todettu, lapsen kehitystä säätelevät yksilölliset kehon omat mekanismit, mutta kuten myös yllä olevasta lainauksesta käy ilmi, yksilön kasvu on prosessi, johon vaikuttavat monet tekijät. Kyseisessä lainauksessa kasvatus esitetään melko suoraviivaisesti kasvattajan mielivaltaisena päätäntävaltana ja yksilö, kasvatettava jätetään ikään kuin passiivisen vastaanottajan rooliin. Samantyyppistä metodologiaa käytettiin myös aiemmin lastenkirjallisuudessa, jolloin sillä oli selkeä rooli kasvattavana kirjallisuutena. Nytkin monet lastenkirjallisuuden tutkijat ovat tällaista funktiota vastaan ja esittävät, että lastenkirjallisuus täytyy erottaa sen vanhanaikaisesta roolista käyttökirjallisuutena ja nostaa esiin sen itseisarvoinen olemus taiteena.

Oma tutkimukseni kulkee näiden kahden ääripään välissä. Otan omalta osaltani kantaa siihen, eikö lastenkirjallisuudella voi olla opettavaisia ja kasvatuksellisia piirteitä ilman, että sen itseisarvo taiteena kärsii tai että se leimattaisiin puhtaasti funktionaaliseksi kirjallisuudeksi. Monissa aihetta käsittelevissä teoksissa vain todetaan, että kirjallisuus on mukana lapsen kehityksessä ja kirjallisuus kehittää tiettyjä taitoja ja ominaisuuksia. Tutkimukseni ei tältä osin tietenkään ole ensimmäinen laatuaan ja päämääränäni onkin opettavaisuuden tarkastelu jo esiin tulleista teorialähtökohdista käsin, mikä tuo uuden näkökulman aiempaan tutkimukseen nähden. Jotta voin pohjata teorian tasolla kirjallisuudessa esiintyviä opettavaisia elementtejä lukijan mahdolliseen oppimiseen, koen välttämättömäksi käsitellä niitä rinnak-

kain lapsen kehityksen teorioiden kanssa. Näin ollen huomioni on mahdollista perustella myös kasvatustieteen näkökulmasta. Tämän koen välttämättömäksi siksi, koska tutkimukseni aihe sivuaa niin vahvasti toista tieteenalaa. Opettavaisuus on tutkimuksessani kattotermiä, jonka alle sijoitan lapsen kasvuun liittyvät kehitysvaiheet yhtenä mahdollisena väylänä tarkastella opettavaisuuden esiintymistä. Mikäli siis teksti tuottaa muun muassa ajatuksia tai mielikuvia, jotka edesauttavat jonkin kehitysvaiheen tason oppimista, koen että kyseistä tekstiä voidaan lukea opettavaisena. Oppimisen termi tutkimuksessani sisältää myös alitajuisesti omaksutun tiedon, jolla on mahdollisuus tukea lapsen kognitiivista kehitystä.

Edellä kuvaamaani dilemmaa lähden purkamaan tutustumalla pääpiirteissään lapsen kehityksen eri vaiheisiin ja näiden kautta pohdin, mitä eri valmiuksia esimerkiksi sadut näiden teorioiden näkökulmasta kehittävät. Seuraavaksi esittelen kognitiivisen, affektiivisen ja sosiaalisen kehityksen teorialat. Myöhemmin yhdistän näiden teorioiden esiintuomat lapsen kasvun ja kehityksen piirteet kirjallisuuden kautta mahdollisesti kehittyviksi piirteiksi.

Lapsen kognitiivisella kehityksellä tarkoitetaan lapsen eri toimintojen ja ajattelun kehitystä. Kognitiiviset toiminnot siis liittyvät tiedon vastaanottamiseen, ajatteluun ja tiedon varastointiin eli oppimiseen ja muistiin. Jean Piaget'n kehityspsykologinen teoria kuvaa lapsen kognitiivista kehitystä. Piaget on vaikuttanut laajasti ihmisen kehitystä ja oppimista koskevaan tutkimukseen. Piaget'n mukaan ihmisen ajattelun ja tiedon muodot rakentuvat sen toiminnan ja vuorovaikutuksen kautta, jolla yksilö sopeutuu ympäristöönsä. Yksilön tiedollisten ja biologisten rakenteiden kehittyminen sekä sosiaalinen kehitys rakentuvat hänen mukaansa vuorovaikutteisesti. (Kuusinen & Lehtinen 2001, 110.)

Piaget jakaa kognitiivisen kehityksen vaiheet eri ikäryhmiin: sensomotorinen vaihe (alle 2-vuotiaat), esioperationaalinen vaihe (2—6/7-vuotiaat), konkreettisten operaatioiden vaihe (6/7—12-vuotiaat) ja formaalisten operaatioiden vaihe (yli 12-vuotiaat). (Kuusinen & Lehtinen 2001, 116—117.) Sensomotorisella kauden alussa lapsen tiedonkäsittely rakentuu vielä refleksien ja aistitoimintojen varaan. Lapsen sisäiset mallit muodostuvat lapsen harjoittellessa erilaisia liikesarjoja ja uusia toimintaskemoja. Sensomotorisen kauden tärkeimpiä tehtäviä on symbolisen ymmärryksen herääminen ja sisäisten mielikuvien muodostuminen sekä esinepysyvyyden ymmärtäminen. Myös alkeellinen käsitys ajasta ja

paikasta sekä syy- ja seuraussuhteista kehittyvät tällä kaudella. (Beard 1971, 35, 38—39, 45.)

Esioperationaalisella kaudella tärkeimpiä kehityssaavutuksia ovat symbolisen puheen ja kehittyminen ja itsekeskeisyyden väheneminen. Tämän kauden alkuvaiheessa lapsi vielä uskoo voivansa tahdollaansa saada ympäristönsä muuttumaan sellaiseksi kuin haluaa. Hän voi esimerkiksi uskoa, että lunta alkaa sataa, jos hän sitä oikein kovasti toivoo. Tätä alkuvaihetta leimaa vielä myös virheelliset analogiat eli rinnastukset. Tällä kaudella kuitenkin lapsen ajantaju paranee, hän alkaa ymmärtää lukumääriä, eikä enää kuvittele, että saa omalla tahdonvoimallaan ympäristön muuttumaan tai muut ihmiset tekemään mitä hän haluaa. (Piaget 1950, 136—153.)

Konkreettisten operaatioiden vaiheessa koulun aloittava lapsi elää vaiheen alkua. Tämä vaihe jatkuu aina murrosiän kynnykselle asti. Tässä vaiheessa ajattelu muuttuu laaja-alaisemmaksi ja lapsi ymmärtää, että hänen havaintojensa ulkopuolellakin on elämää. Lapsi pystyy näkemään asioita jo muiden näkökulmasta ja osaa asettua toisten asemaan. Lapsen abstraktin ajattelun kehittyessä hän ymmärtää syy- ja seuraussuhteet entistä paremmin. Ajattelun loogisuus ja päättelykyky lisääntyvät tässä vaiheessa koko ajan. Tässä vaiheessa yleensä myös mielikuvituskaverit katoavat ja lapsi kykenee erottamaan kuvitteellisen todellisesta. (Piaget 1988, 62—83.)

Käsittelin hyvin lyhyesti juuri nämä edellä mainitut kehitysvaiheet, koska kohdeteosteni oletetun yleisön rajaan noin 2—12 ikävuoteen. Kyseinen raja perustuu omaan kokemukseeni siitä, minkä ikäisille lapsille ylipäänsä luetaan ääneen ja minkä ikäiseen lukijakuntaa kyseiset teokset vetoavat, aikuisia luonnollisesti unohtamatta. Perustelen rajaustani myös Barbara Wallin (1991, 1) tekemään rajaukseen teoksessaan *The Narrator's Voice*, jolla hän rajaa lapset tarkoittamaan poikia ja tyttöjä noin 12—13 ikävuoteen saakka. Rajauksensa hän perustelee sillä, ettei tutki ”nuoria aikuisia”. Rajaustani puoltaa myös tutkimuksen laajuus; tutkimuksesta tulisi suhteettoman pitkä, mikäli ihmisen koko elinkaaren kaikki kehitysvaiheet otettaisiin huomioon. Miksi nämä kehitysvaiheet ovat sitten kiinnostavia kirjallisuudesta oppimista käsiteltäessä? Kuten olen jo aiemmin maininnut, opettavaisuus käsitteenä on moniulotteinen ja koska tutkin nimenomaan kirjallisuuden mahdollisia tehokeinoja, jotka synnyttävät opettavaisia elementtejä. Koska tutkimukseni ei ole

kasvatustieteenalan tutkimus, mutta kuitenkin joltain osin sivuaa sitä, on nämä kehitysvaiheet syytä ottaa esiin, sillä jotta kirjallisuudesta olisi mahdollista myös käytännön tasolla kokea jotain ajattelua tai vaikkapa tunnemaailmaa kehittäviä elementtejä, on lapsen kognitiivisen kehityksen oltava siihen valmis. Tällä periaatteella jatkan myös käsitellessäni affektiivista ja sosiaalista kehitystä, sillä hypoteesini mukaan juuri näitä taitoja, joita lapset näissä kehitysvaiheissa oppivat, kohdeteosteni välityksellä on mahdollista kehittää tai ainakin oppia tunnistamaan. Tässä kohden on hyvä painottaa, että tutkimukseni kohdistuu nimenomaan tekstin rakentamiin yleisöihin, joita lähestyn osin kasvatustieteen lapsikuvan kautta.

Affektiivinen kehitys tarkoittaa lapsen tunne-elämän kehitystä. Lapsen kehitysprosessit ja lapsen sosiaalisen ympäristön laajeneminen opettavat lasta ilmaisemaan ja ymmärtämään omia tunteitaan paremmin. (Korkiakangas 2003, 197.) Tunteiden selittämiseksi on laadittu laaja kirjo eri teorioita. Näistä yhtenä yhdistelmäteoria, joka olettaa tunteiden koostuvan usean eri tekijän summasta (Puolimatka 2004, 19–20). Puolimatkan (2004, 46) mukaan lapsen tunne-elämän kehitystä selitetään eri tavoin riippuen siitä, mitä tunne-elämän ulottuvuutta painotetaan.

Läheinen ihmissuhde on lapsen tunne-elämän perusta. Tältä pohjalta lapselle kehittyy kyky elää kosketuksissa omiin tunteisiinsa, tunnistaa niiden välisiä eroja ja ilmaista niitä sanallisesti. Luotettavassa ilmapiirissä lapsi saa ilmaista myönteiset ja kielteiset tunteensa ja tätä kautta hän oppii hallitsemaan niitä ja hänen tietoisuutensa eri tunteista lisääntyy. (Puolimatka 2004, 46–62). Yhdistelmäteoria jakaa Puolimatkan (2004, 66–75.) mukaan tunne-elämän kehityksen kolmeen perustarpeeseen: 1) tunteiden tunnistamiseen ja ilmaisemiseen, 2) tunteiden arviointiin eli niiden merkityksen ymmärtämiseen ja 3) tunteiden kokemiseen mielekkäiksi ja perustelluiksi. Näistä ensimmäisessä kehitysvaiheessa lapsi oppii erottamaan mielihyvän mielipahasta, toisessa vaiheessa lapsen tunne-elämä jäsentyy, kun ymmärrys siihen sisältyvistä merkityksistä kasvaa. Kolmannessa vaiheessa elämän ja olemassaolon tarkoituksellisuus asettaa lapsen arvot tärkeysjärjestykseen ja ohjaa tunne-elämän suuntautumista.

Sosiaaliseen kehitykseen liittyy sosialisatio ja samaistuminen. Tämän kehityksen myötä

lapsesta tulee itsenäinen yksilö, joka kykenee toimimaan aktiivisessa vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa. Sosiaalistuessaan lapsi oppii noudattamaan yhteisönsä sääntöjä ja tapoja. Hän oppii maltillisuutta ja pitkäjänteisyyttä. Lapsi oppii ottamaan muut huomioon ja ottamaan muut ihmiset huomioon. Myös lapsen kouluvalmiuteen liittyy tiettyjä sosiaalisia taitoja. Hänen muun muassa tulee osata kuunnella toisia, ottaa heidän tunteensa huomioon ja sopeutua ryhmään. Lapsuuden sosiaalistumisessa ovat keskeisiä uhma ja itsekontrollin kehittyminen, peilisuhde ympäristöön ja ympäristön antamat palautteet. (Poikkeus 2003, 122—137.)

Erik H. Eriksonin (1962) psykososiaalista kehitysteoriaa pidetään yhtenä tunnetuimpana ja vaikutuksiltaan merkittävimpanä minän kehittymistä ja muutosta kuvaavana teoriana. Eriksonin teoria jakaa psykososiaaliset vaiheet kahdeksaan ikävaiheeseen: vauva, taapero, leikki-ikä, kouluikä, nuoruus, varhaisaikuisuus, aikuisuus ja keski-ikä sekä vanhuus. Edellytyksenä siirtymiselle vaiheesta toiseen on yksilön ja ympäristön vuorovaikutus. Jokainen näistä kehitysvaiheista sisältää kriisin, jonka yksilön on kohdattava siirtyäkseen seuraavaan vaiheeseen. (Erikson 1962, 239—250.) Käsittelen seuraavaksi lyhyesti vain muutamaa näistä kehitysvaiheista, jotka ovat oman tutkimuksen kannalta keskeisimpiä.

Kolmas kehitysvaihe Eriksonin teorian mukaan on aloitteellisuus vastaan syyllisyydentunne. Tämä vaihe kohdistuu 4—5-vuotiaaseen lapseen. Tämän vaiheen aikana lapsi saa kokemuksia oman toimintansa merkityksellisyydestä ja kokee tyytyväisyyttä oman toimintansa tuloksista. Oman toiminnan merkityksellisyys korostuu lapsen omatoimisuutta ja ratkaisuja tukevassa ympäristössä. Lapsen kokemus omien oivallusten vaikutuksesta lopputulokseen antavat hänelle tunteen merkityksellisyydestä. (Erikson 1962, 245—247.) hyödynnän myöhemmin tätä teoriaa koskemaan myös oivalluksia, joita lapsi saa aikuisen kanssa yhdessä tarinoiden maailmassa.

6—12-vuotiaiden lasten psykososiaalinen vaihe on utteruus vastaan huonoudentunne. Lapsen sisäinen motivaatio kehittyy lapsen halutessa saada aikaan jotain arvokasta ja merkitykselliseksi koettua. Tätä kautta itse toiminta ja sen tulokset riittävät tuomaan hänelle mielihyvää. (Erikson 1962, 247—248.) Tähän vaiheeseen sijoittuu myös Piaget'n konkreettisten operaatioiden vaihe, jossa lapsi pystyy jo näkemään asioita myös toisen näkökulmasta ja pystyy

asettumaan toisen asemaan. Lapsen abstrakti ajattelu myös kehittyy ja ymmärrys syy-seuraussuhteista kasvaa. Perehdyntäkin myöhemmin tähän vaiheeseen eri teorioiden yhdistelmänä, jolloin Eriksonin teorian toiminta voidaan nähdä myös ajattelutoimintana ja näiden kautta myös tarinoiden kautta nähtynä lapsen on mahdollista kokea oivalluksia ja oppia niistä ja kokea näin ollen onnistumisen tunteita. Edellä esiteltyjen ikäryhmien kehitykseen liittyvän tiedon avulla voidaan hahmottaa myös, minkälaisista kirjallisuudesta voidaan hyödyntää kunkin kehitysvaiheen tukemisessa.

2.2 Konstruktivismi kirjallisuudentutkimuksen työkaluna

Tiede kehittyy koko ajan. Sitä mukaan kun uusia tutkimuksia tehdään, myös uusia suuntauksia syntyy. Tietoteoreettinen ajattelu seuraa muutoksia ja aikaansa. Kasvatustieteen osalta suuntaukset ovat myös seuranneet toisiaan ja toisaalta limittyneet toisiinsa. Niin kasvatustieteen kuin ylipäänsä yhteiskunta- ja käyttäytymistieteiden metodologiaa on 1900-luvun lopulla mullistanut niin sanottu tulkinnallinen käänne. Tämä tulkinnallinen käänne on nostanut esiin konstruktivistisen tietoteorian, joka korostaa havaintojen värittymistä. Ajatus havaintojen väritymisestä havaitsijan niin kutsutun esitiedon mukaan toimii keskeisenä erona aiemmin vallinneelle empiristiseen suuntaukseen, jonka pääperiaatteina toimii ajatus siitä, että havainnot piirtyvät havaitsijan mieleen välittöminä. Toisin sanoen mieli on kuin varasto, johon havainnot piirtyvät suoraan ympäristöstä sellaisenaan. Tämän ajattelutavan mukaan myös kaikki ulkomaailman ilmiöt tuottavat kaikille yksilöille saman aistihavainnon. (Kivirauma, Lehtinen & Rinne 2004, 30.)

Miten konstruktivistista tietoteoriaa voitaisiin hyödyntää kirjallisuustieteen tutkimuksessa? Omassa tutkimuksessani hyödynnän konstruktivismin periaatteita kirjallisuuden tulkinnan saralla. Miten kukin tulkitsee kirjallisuutta, on vaikea tutkimuksen kohde, sillä yleisesti ajatellaan, että kukin yksilö tekee tietystä lukukokemuksesta oman uniikin tulkintansa. Kuten olen jo aiemmin todennut, opettavaisuuden kokemukseen kirjallisuuden kautta vaikuttaa se, miten kukin yksilö tulkitsee lukemaansa tai kuulemaansa. Ja edelleen kuten jo mainittu, koska tutkimukseni ei ole vastaanottotutkimusta sen varsinaisessa merkityksessä, täytyy kirjallisuuden kokemusta ja sen mahdollista opettavaisuutta perustella muuta kautta. Tähän ratkaisuksi käytän juuri konstruktivismin periaatteita yhdessä kehitysteorioiden kanssa. Kehitys-

teoriat omalta osaltaan selventävät sitä, mitä tietyn ikäisen lapsen on mahdollista oppia ja ymmärtää tietyssä kehitysvaiheessaan. Konstruktivismin teoria taas selkiyttää niitä periaatteita, jotka tämän teorian mukaan vaikuttavat tulkintaamme ja tätä kautta oppimiseen.

Konstruktivistisen tietoteoreettisen käsityksen mukaan ympäristön havainnointi on aktiivinen prosessi. Nämä havainnot värittyvät ja välittyvät jo olemassa olevien aikaisempien havaintojen muokkaavien mielen rakenteiden kautta. Tämän tulkinnallisen ajattelutavan mukaan tieteellinenkin tieto ei ole objektiivista tietoa vaan kulttuurisesti ja historiallisesti muotoutunutta tietoa. Tähän tietoon vaikuttaa siis muun muassa aikakauden poliittiset ja moraaliset arvot ja toisaalta tutkimuksen kohdalla myös ne päämäärät ja tavoitteet, joita tutkimus palvelee. (Kivirauma, Lehtinen & Rinne 2004, 31.) Toisin sanoen ne yhteiskunnan rakenteet, arvot ja poliittiset suuntaukset joiden vaikutuspiirissä elämme vaikuttaa siihen, miten tulkitsemme eri ilmiöitä.

Myös tulkinnat kirjallisuudesta eri aikoina ovat erilaisia. Esimerkiksi *Tiitiäisen satupuunrunon* ”Kelvoton Riika” on luonnehdittu ottavan kantaa 1950-luvun maatalouspolitiikkaan ja tämä tulkinta aukeaa niille, jotka ovat tuohon aikaan eläneet ja olivat perillä asioista, joten tulkintaan siis luonnollisesti vaikutti sen ajan yhteiskunnan rakenteet ja poliittiset suuntaukset. Mutta entä sitten sellaiset tulkinnan tasot, jotka eivät suoranaisesti viittaa johonkin tiettyyn yhteiskunnan ilmiöön vaan muotoutuvat yksilöstä käsin? Miten siis konstruktivismi voi taustoitaa niitä lähtökohtia, jotka vaikuttavat tulkintaan?

Oppimista ja opettamista koskevat käsitykset ovat 1900-luvun lopulla vahvasti sidoksissa konstruktivistisen tietoteorian sovelluksiin. 1900-luvulla vaikuttaneen kehityspsykologi Jean Piaget’n kehityspsykologisessa ja tietoteoreettisessa ajattelussa on muotoiltu konstruktivistinen tulkinta ajattelun perusmuotojen kehittymisestä. Tämän teorian mukaan ihmisen ajattelun ja tiedon muodot rakentuvat sen mukaan, minkälaisen toiminnan ja vuorovaikutuksen kautta yksilö sopeutuu ympäristöönsä. Piaget jakaa yksilön ympäristöön sopeutumisen vaiheet seuraavasti:

- 1) yksilöllä on aiemmin muodostuneita rakenteita, skeemoja, joiden avulla
- 2) ympäristöä muokataan ja tulkitaan (assimilaatio), tästä syntyy tarve

- 3) skeemojen uudelleen jäsentämiseen, täydentämiseen ja sopeuttamiseen (akkommodaatio) sellaisiksi, että ympäristöä on mahdollista hallita paremmin.

Ensimmäisenä olennaisena lähtökohtana oppimiselle Piaget'n mukaan on oppimisen sitoutuminen toimintaan. Havaitsemme maailmaa siinä määrin kun se on toimintamme kohteena ja toiminnan päämäärät taas vaikuttavat siihen, mitkä piirteet ympäröivästä maailmasta tulevat tarkkaavaisuutemme kohteeksi ja millaisena ne havaitsemme. Kirjallisuuden lukemisen kohdalla päämääriä toiminnalle voi olla vaikea asettaa. Hypoteettisessa tilanteessa, jossa vanhempi lukee lapselle, on päämäärä yleensä viihdyttäminen, yhdessäolo tai elämyksen tarjoaminen. Koska päämäärää on edellisen perusteella mahdoton luokitella, on hedelmällisempää lähestyä lapsen toimintaan sitoutumisen periaatteita kehitysvaiheiden kautta. Seuraavaksi esitän mallin, jonka kautta lapsen tulkintaa kirjallisuudesta on mahdollista lähestyä. Rajaan tässä vaiheessa lapsen iän siihen, että lapsi osaa jo puhua ja toisaalta siihen minkä ikäisille lapsille tavataan vielä lukea ääneen. Rajaukset tulevat kehitysvaihetheorioiden jaoteluista.

Jean Piagetin konkreettisten operaatioiden vaiheessa lapsi ymmärtää, että hänen omien havaintojensa ulkopuolella on elämää. Hän myös pystyy näkemään asioita muiden näkökulmasta ja pystyy asettumaan toisen asemaan. Tässä vaiheessa siis lapsen on mahdollista havaita tarinasta, sen asettelusta riippuen, (tähän palaan myöhemmin) henkilöhahmojen tilanteet sekä asettua näiden asemaan ja mahdollisesti kokea empatiaa. Tähän vaiheeseen ajoittuu myös Eriksonin psykososiaalinen vaihe. Tässä vaiheessa lapsi sosiaalistuu ja oppii yhteisönsä sääntöjä ja arvoja. Tässä vaiheessa kirjallisuus on hyvä väline välittää noita arvoja ja vaikka esimerkiksi luettava lastenkirjallisuus ei olisikaan varsinaisesti kirjoitettu tätä funktiota varten, voi siitä välittyä esimerkiksi moraalisia arvoja. Edellä kuvattua käsittelen myöhemmin. Tässä konkreettisten operaatioiden vaiheessa ja toisaalta psykososiaalisessa vaiheessa lapsi on ollessaan noin 6—12 vuotta. Lapsi prosessoi koko ajan havaintojensa kautta saamaansa tietoa, yhdessä palautteen kanssa. Lapselle siis kehittyy edellä esiin tulleita skeemoja, joita hän koko ajan kehittyessään muokkaa kehitysvaiheensa puitteissa. Esimerkiksi lapsella voi olla esitietoa siitä, että toisten kiusaaminen on huono asia. Kirjallisuuden kautta voidaan luoda tilanne, jossa tarinan henkilö oman toimintansa takia joutuu elämään yksin ja surullisena, niin kuin esimerkiksi Kirsi Kunnaksen *Tiitiäisen satupuun* runossa "Tun-

teellinen siili” käy piikittelevälle siilille. Lapsen ajatuksen syy- ja seuraussuhteista kehittyessä lapsi saattaa vanhemman opastuksella myös itse havaita tämän yhtälön tarinassa. Tämä oivallus taas tukee lapsen kehitystä, sillä Eriksonin kehitysvaiheteorian mukaan lapsen ollessa 4–5 vuotta hänen omien oivallusten ja ratkaisujen merkityksellisyyden tarve kasvaa. Tässä vaiheessa lapsi oppii omien ratkaisujensa merkityksen ja oivallusten tuoma mielihyvän tunne kehittää lasta taas eteenpäin.

Kirjallisuus on myös osaltaan luomassa näitä konstruktivistisessa tietoteoriassa vaikuttavia skeemoja. Lapsi huomaa tarinoiden kautta, kuinka tietyt toiminnot saattavat aiheuttavaa tiettyjä tunteita tarinan henkilöhahmoissa. Kuten esimerkiksi *Tiitiäisen tarinoissa* Harakka Hurukka kokee itsensä yksinäiseksi ja vanhaksi kun tarina asettelee muut yhdeksi porukaksi ja Harakka Hurukan ulkopuoliseksi ja erilaiseksi. Tekstin voi tulkita pyrkivän näin synnyttämään lukijan mieleen skeeman, jonka mukaan porukoituminen aiheuttaa yksinäisyyttä ja se koetaan usein negatiivisena tunteena. Affektiivisen yhdistelmäteorian mukaan läheinen ihmissuhde on lapsen tunne-elämän kehittymisen perusta. Tämän suhteen pohjalta lapsen tunne-elämä kehittyy, kun lapsi saa turvallisessa ympäristössä olla kosketuksissa omien negatiivisten ja positiivisten tunteidensa kanssa ja oppia ymmärtämään niitä. Tällöin myös kirjallisuuden tarinoiden kautta on mahdollista osoittaa lapselle, että tämä on oikeutettu omiin tunteisiinsa ja toisaalta opettaa lasta siihen, että välttämättä jokin negatiivinen tapahtuma ei edellytä negatiivisia tunteita. Esimerkiksi kuolema voidaan muun muassa runon sävyn myötä osoittaa luonnolliseksi asiaksi, joka ei välttämättä aina tuo tullessaan täysin musertavaa surun tunnetta.

Sadut ovat omiaan kehittämään lapsen abstraktia ajattelua. Lapsi oppii ymmärtämään satujen kautta toden ja mielikuvituksen eron. Varsinkin konkreettisten operaatioiden kaudella lapsi on kehityksessään vaiheessa, jossa hän kykenee erottamaan sadun maailman todellisesta maailmasta. Itävaltalaisen psykoanalytikko Bruno Bettelheimin (1975, 54) mukaan lapsi tarvitsee juuri tätä mielikuvituksen maailmaa ymmärtääkseen itseään ja muita ihmisiä sekä ympäröivää todellisuutta. Hänen mukaansa kuvitteellisella tasolla asioiden käsittely onkin luovuuden ja henkisen kehityksen perusta. Bettelheimin (1975, 12) mukaan sadut välittävät sekä kätkeytyä että ilmeisiä merkityksiä persoonallisuuden eri kerroksille. Satu merkitsee hänen mukaansa jokaiselle erilaista elämystä ja lapsi tulkitsee kuulemaansa

tai lukemaansa oman kehitystasonsa mukaisesti. Näin ollen myös aikuislukija voi toimia lapsen ymmärryksen kehittäjänä ja tukijana, mikäli lukuhetken jakaa lapsen kanssa.

Sadut siis antavat aineksia lapsen kognitiiviselle kehitykselle. Lukemiston toki tulee olla mielekästä ja viihdyttävää, jolloin lapsen mielenkiinto säilyy. Kirsi Kunnas on pitänyt huolen teoksissaan, että viihdyttävyyttä kiinnittää lapsen huomion ja Kunnas on myös ottanut lapset lukijoina huomioon, ei vain lapsiyleisönä vaan vakavasti otettavina lukijoina. Kunnaksen tekstit vilisevät eri tason merkityksiä, aukkoisuutta ja erilaisia kielipelejä. Myös Kunnaksen käyttämän kielen rikkaus kasvattaa lapsen sanavarastoa.

Kuten Kunnas on todennut *Tapahtui Tiitiäisen maassa* teoksen tekstissään ”lukijalle”, aikuinen ja lapsi kokevat lukiessaan iloa, surua, jännitystä ja myötätuntoa. Lapsi nauttii satujen suomista yllätyksistä ja jännityksestä sekä kerronnan ja tapahtumien herättämistä tunteista. Satujen yhtenä tärkeänä elementtinä voidaan pitää niiden herättämää tunne-elämystä. Satujen maailmassa ei koeta vain positiivisia tunteita, vaan myös surua, vääryyttä ja häpeää. Toisin sanoen sadut käsittelevät todellisuuden tunteita, joita lapsi kokee ja tulee kokemaan omassa elämässään. Satujen kautta lapsi oppii yhdistämään tilanteen ja sen aiheuttaman tunnereaktion toisiinsa. Näin ollen lasta voi myös ohjata ymmärtämään myös ristiriitaisia tunteitaan.

Satujen avulla lapsen on mahdollista myös oppia kohtaamaan menetyksen tunnetta. Lapsen voi olla vaikea suhtautua varsinkin ensimmäiseen kokemaansa läheisen ihmisen kuolemaan. Päivi Heikkilä-Halttunen (2010, 195) mainitsee teoksessaan *Minttu, Jason ja Peikonhäntä – Lasten kuvakirjoja kipeistä aiheista* ruotsalaisen kirjallisuudentutkija Eva Södebergin ajatuksen siitä, mikä on hänen mielestään kuolemaa käsiteltäessä tyypillistä lastenkirjallisuudelle. Södebergin mukaan lastenkirjallisuudelle on tyypillistä, että kuoleman kosketus ei tule yleensä liian lähelle lasta, vaan esitetään ennemminkin esimerkiksi lemmikkieläimen tai vaikkapa isovanhemman kautta. Palaan tähän aiheeseen luvussa kolme.

Eriksonin kehitysteorian mukaan 6—12 – vuotias lapsi elää psykososiaalisen kehityksen vaihetta uutteruus vs. huonoudentunne. Tällöin lapsen omien tekojen ja niiden seurausten vaikutus lapsen tuntemuksiin kasvaa. Saduista lapsen on mahdollista omaksua toimintamalleja,

joita normaaleissa sosiaalisissa kommunikointitilanteissa kohdataan. Tällöin myös sosiaalinen kanssakäyminen voidaan nähdä joko onnistuneena tai epäonnistuneena. Koska lapsella on jo kehittynyt valmius asettua toisen asemaan, pystyy hän jalostamaan taitoaan myös sosiaalisissa tilanteissa. Vaikka satujen ja ylipäänsä lastenkirjallisuuden ei varsinkaan nykypäivänä ole tarkoitus suoranaisesti opettaa ja moralisoida, esittää se kuitenkin samankaltaisia tilanteita, joihin reaali maailmassa lapsi törmää.

Saduissa esitetyt sosiaaliset tilanteet jäljittelevät sen hetkisen yhteiskunnan normeja, jolloin lapsen on melkein mahdotonta olla huomaamatta tiettyihin tilanteisiin sidonnaista käyttäytymistä. Esimerkiksi jos sadun maailmassa henkilöhahmojen välille syntyy erimielisyyksiä, aiheuttaa se molemmissa osapuolissa pahaa mieltä, joka osoitetaan joko sanallisesti tai teoilla tai sekä että. Jotta sadun on mahdollista seurata kaavaa, jossa sillä on alku, keskikohta ja loppu, on tiettyjen konfliktien ratkettava jollain tavalla. Tämä eroaa toki genreistä riippuen ja esimerkiksi runoissa on mahdollista jättää tarina ikään kuin kesken. Varsinkin *Tiitiäisen satu-puun* runoille tämä eräänlainen keskenjätö on tyypillistä. Vaikkakin myös konfliktit ovat erilailla mahdollisia esittää, kuitenkin jos runo noudattaa proosamuotoisempaa kerrontaa, on siinä aina jokin kohta, jonka voi tulkita juonenkäänteeksi tai keskeiseksi tapahtumaksi. Esimerkiksi myöhemmin tarkemmin käsiteltävässä runossa 'Peikon kosioiretki' on selkeä juonellinen kaava, jossa ensin peikko esitetään hyvällä mielellä aikomuksineen ja tietty konflikti peikkoneidin kanssa kuitenkin muuttaa täysin peikon odotukset ja suunnitelman, kuin myös mielialan. Tällainen sosiaalisen kanssakäymisen esittäminen runossa on myös mahdollista ja tällöin lapsen on myös mahdollista omaksua tai oppia, että tällainen sosiaalinen tilanne on eräänlainen kaava tai malli, jota tietynlainen käytös aiheuttaa.

Kirjallisuus siis esittää ja tuottaa joissakin suhteissa jaettua kulttuuria, joskaan ei redusoidu siihen. Edellisen valossa myös sadut välittävät, ainakin joiltain osin, kuvaa yhteiskunnan rakenteesta. Kuten jo edellä mainitsin, sadut jäljittelevät aina joiltain osin reaali maailmaa. Vaikka esimerkiksi nonsensen kautta on mahdollista luoda täysin erilainen ja todellisuudessa jopa mahdoton maailma, jossa eläimet ja elottomat asiat osaavat puhua ja jopa fysiikan lait ovat kumottavissa. Kuitenkin jokaisessa nonsensisissäkin runossa on oltava jonkinlaista tarttumapintaa, joka taas joiltain rakenteiltaan palauttaa sen reaali maailmaa jäljitteleväksi. Kuten esimerkiksi satu *Liisa Ihmemaassa* kaikessa nurinkurisuudessaan kuitenkin sisältää reaa-

limailman elementtejä, päähenkilöstään lähtien. Kyseinen satu sisältää muun muassa henkilöihahmoiltaan reaalimaailmasta löytyviä hahmoja, jotka kuitenkin sadun maailmassa voivat esimerkiksi muuttaa muotoaan ja kokoaan epärealistisen paljon.

Kunnaksen Tiitiäisissä on edustettuna joitain yhteiskunnan vanhahtavia rakenteita ja rooleja. Muun muassa runossa ”Prinssi Sebuses” avioliitto on ensinnäkin miehen ja naisen välinen ja myös yhteiskunnan luokat ovat esillä: prinssi tahtoo löytää prinsessan. Neito, jonka Sebuses tapaa kotiin palattuaan ei olekaan ainakaan tietävästi prinsessa. Tässä kohden runoa neito kutsutaan myös paimeneksi, joka voidaan tulkita tarkoittavan alempaa luokkaa ja palvelijaa. Myös teksti antaa ymmärtää, että kyseinen neito ikään kuin silottelee prinssin tietä elämässä, jolloin myös vanhahtava roolijako miehen ja naisen välillä nousee esiin. Vaimon on tarkoitus helpottaa miehensä oloa ja tehdä tämän elämästä mahdollisen helppoa ollakseen hyvä vaimo. Teoksessa *Tiitiäisen tarinoita* taas esitetään kristinuskonnollinen perusta yhteiskunnalle. Tarinassa ”Vaari portinkaari” esitetään tilanne, jossa vanha vaari kohtaa Taivaan Herran, jonka kanssa vaari lähtee yhtä matkaa taivaaseen. Tarina noudattelee kristinuskon ajatusta siitä, että Jumala hakee ihmiset maan päältä taivaaseen, silloin kun heidän aikansa koittaa. Tämä toki tukee teoksen ilmestymisajankohdan koulun uskonnonopetusta. Joten sosiaalisten taitojen lisäksi, lapselle tarjotaan satujen kautta myös jonkinlaisia yhteiskunnan järjestyksen peruselementtejä.

2.3 Lastenkirjallisuuden yleisösuhteet

Pohdittaessa lastenkirjallisuuden yleisösuhteita on aloitettava lyhyellä katsauksella siihen, miten voidaan ylipäänsä luokitella jokin teos lastenkirjaksi. Yleisösuhteita ajatellen ensimmäisenä määrittymisenä lastenkirjallisuudelle voi tulla esiin yksinkertaisesti se, että lastenkirjan tunnistaa siitä, että se on kirjoitettu lapsille. Kirjailija voi olla jo aikaisemmin tullut tunnetuksi nimenomaan lastenkirjailijana, kustantamot määrittävät kirjan lastenkirjaksi ja kirja-kaupoissa ja kirjastoissa teos on lastenkirjallisuuden osastolla. Tämä ei kuitenkaan täysin riitä antamaan vastausta kysymykseen, onko jokin teos lastenkirja.

Kysymys 'Onko se lastenkirja', joka voidaan kuitenkin esittää yksittäisestä tekstistä, on toisen tyyppinen spesifinen kysymys ja se on kysymys, johon voi-

daan antaa spesifinen ja tarkka vastaus. Tämä on lähtökohtani. Jos kirja on kirjoitettu lapsia varten, niin se on tarkoitettu lapsille vaikka se voi olla myös aikuisille. Jos kertomusta ei ole kirjoitettu lapsille, niin se ei kuulu lapsille kirjoittamisen genreen, vaikka kirjailija tai julkaisija toivookin sen vetoavan lapsiin. (Wall 1991, 2 suom. M.R.)

Barbara Wall tutkii teoksessaan *The Narrator's Voice* (1991) miten lastenkirjallisuuden voi määritellä käyttämällä hyväkseen ”kertomuksen osoitetta” jonka itse käsitän kertomuksen tarkoitetuksi yleisöksi. Eli onko teos tarkoituksellisesti kirjoitettu tiettyä lukijakuntaa varten tai tuleeko tämä niin kutsuttu tarkoitettu yleisö ilmi teoksen sisällöstä ja tyylistä. Pelkästään se, että jaotellaan teksti lastenkirjallisuudeksi, jos se on kirjoitettu lapsille, ei Wallin mukaan sellaisenaan riitä. Edellisen suoran lainauksen perään Wall jatkaakin, ettei tämä yksinkertainen jaottelu vastaa täysin kysymykseen siitä, mikä todella on lapsille suunnattu kirja. Hän painottaa huomiotaan siitä, että oikeastaan se, mitä sanotaan, ei ole lapsille tarkoitettussa kirjassa niin oleellista kuin se, miten jokin ilmaistaan ja kenelle. Hänen mukaansa nimenomaan kertomuksen tyylin perusteella on mahdollista päätellä, onko teos lastenkirja. (Mt. 2-8.)

Edellisen perusteella voidaan siis todeta, että tekstin tyyliseikat lopulta varmistavat sen, onko kyseessä lastenkirja. Wall esittää esimerkkinä tilanteen, jossa kuulemme viereisessä huoneessa aikuisen puhuvan. Tuon puheen tyylin, äänenkorkeuksien ja sävyn perusteella voimme päätellä, että aikuinen puhuu lapselle, vaikka emme kuulisi kunnolla edes sanoja. Tämän lapselle puhumisen tyylin adoptointi kertovaan tekstiin on mahdollista Wallin mukaan löytää lastenkirjallisuudesta, ja se juuri määrittelee lastenkirjan. (Wall 1991, 3.) Tällaista lapselle puhumisen tyyliä on mahdollista löytää myös omista kohdeteoksistani. Seuraava lainaus on peräisin teoksesta *Tiitiäisen tarinoita*. Kyseinen satu on nimeltään ”Punni”. Siinä prinsessa etsii pupua, jonka nimi on Punni. Tässä lainauksessa on hyvin havaittavissa Wallin mainitsemaa tyyliä ja sävyä joka tulee esiin lapselle puhuttaessa. Kun tätä tekstiä alkaa lukemaan ääneen, on lähestulkoon mahdotonta olla omaksumatta juuri tuota tunnistettavaa sävyä omassa äänessään.

- Minä olen Pupu Suputtaja Puppeli, sanoi Pupu Suputtaja Puppeli. Ja tietysti minulla on korvat.

- Aivan niin, siinäpä se. En ole ihan varma siitä, että Punnilla on korvat, sanoi prinsessa. Olen melkein varma siitä, että Punnilla ei ole korvia. Ja jos sillä on korvat, niin sillä ei ole häntää.

Ja kaikki metsän jänikset tarkastivat itsensä ja toisensa edestä ja takaa ja sanoivat: Meillä kaikilla on häntä. Missähän mahtaa Punni olla nyt juuri, kysyivät ne toisiltansa ja puputtivat ja suputtivat ja tarkastivat vielä kerran toisensa ja itsensä. (TT 1957, 18.)

Tiitiäisen tarinoiden kaikissa pienissä saduissa toistuu sama lapselle puhumisen tyyli. Tämän tyylin lisäksi tyyppillisiksi piirteiksi, jotka voivat määritellä teoksen lastenkirjaksi voidaan mainita myös lapsille yleensä mieluiset eläinaiheet. Myös perinteinen sadunkerronnan tekniikka on jonkin verran löydettävissä, kuten mainitsemani sadun ”Punni” aloitus: ”Oli kerran pikku jänis Pupu Puputtaja, jonka nimi oli Punni.” (TT 1957, 17). Myös useat muut teoksen saduista alkavat saman lailla. Edellä esitetyssä pidemmässä lainauksessa tulee esiin myös toistoa ja kielellä leikittelyä, joka varsinkin Kunnaksen lapsille suunnatussa kirjallisuudessa on vahvasti esillä. Kaikkien näiden piirteiden kautta voidaan siis päätellä, että kohdeteokseni ovat lastenkirjallisuutta, sillä ne on kirjoitettu lapsille ja niissä on sovellettu tiettyjä lastenkirjoille ominaisia tyylillisiä ja sisällöllisiä seikkoja. Tutkimukseni lähtökohta on tarkastella teosten opettavaisia elementtejä myös suhteessa lukutilanteeseen. Koska hypoteesini perustuu sille, että kasvattavia elementtejä on löydettävissä teoksista myös lapsen ja aikuisen vuorovaikutustilanteen kautta, on käsite kaksoisyleisö ensiarvoisen tärkeä tutkimukselleni. Palaan kaksoisyleisön pariin myös seuraavissa analyysiluvuissa.

Wall määrittää kolme eri roolia aikuiselle lastenkirjallisuudessa. Nämä roolit ovat lapsivastaanottaja (*child-addressee*), kertoja-välittäjä (*teller-surrogate*) ja tarkkailija-kuuntelija (*observer-listener*). Wallin mukaan ensimmäinen eli lapsi vastaanottajana on ilmeisin, mutta monille aikuisille ei niin mieleinen vaihtoehto, varsinkin esimerkiksi silloin, kun kirja on tarkoitettu vasta-alkajalukijoille. 1800-luvun kirjailijat tarjosivatkin Wallin mukaan aikuislukijoille helpommin omaksuttavia rooleja. Wall mainitsee esimerkkinä Kiplingin, joka Wallin mukaan odotti tarinoitaan luettavan ääneen ja huvitti aikuislukijaa yhdellä tavalla, samalla kun viihdytti lasta toisella. Tämä on Wallin mukaan aikuisille helpommin omaksuttava rooli, kun aikuinen kokee olevansa välittäjänä tarinalle, eikä niinkään vastaanottaja. Kolmas Wallin mainitsema rooli on tarkkailija-kuuntelija, jonka Wall määrittelee sivustaseuraajan roolina, jossa aikuinen voi roolissaan kuitenkin seurata ja nauttia kertomuksesta. (Wall 1991, 18—

19.) Kaikkien näiden roolien omaksuminen on aikuiselle mahdollista. Ensimmäinen, kuten Wallkin toteaa, ei välttämättä ole kaikista luontaisin rooli aikuiselle, mutta sekin on mahdollinen. Tämä jaottelu pätee myös kohdeteosteni mahdollisiin yleisöihin. Mikäli pysyttäydytään lapsen iän määrittämisessä noin kahteentoista ikävuoteen, eli en tutkimuksessani ole niinkään kiinnostunut nuorista aikuisista, niin myös tilanne, jossa lapsi on vielä lukutaidoton, on mahdollinen. Tällöin luontevin rooli aikuiselle on välittäjän rooli, johon kuitenkin ainakin tutkimieni teosten kohdalla, voidaan yhdistää myös Wallin nimeämä toinen rooli eli tarkkailija-kuuntelija.

Voi tätä hoppua hoppua hoppua
 huusivat perunat, voi tätä hoppua
 ei tule loppua loppua loppua
 polkata täytyy polkkaa, polkata polkkaa
 kiireistä aikaa, tulta on kengissä
 laukata täytyy laukkaa, laukata laukkaa
 ei ole tolkkua millään, ei ole tolkun tolkkua
 kolkata täytyy kolkkaa, kolkata kolkkaa
 hyvä jos pysymme hengissä, hengissä, hengissä
 voi tätä hoppua hoppua
 ei tule loppua.
 (TS 1957, 21.)

Edellinen lainaus on Kirsi Kunnaksen *Tiitiäisen satupuun* runosta ”Kattila ja perunat”. Hypoteettisessa tilanteessa, jossa aikuinen lukee runoa lapselle ääneen, on hänen mahdollista omaksua kaikki Wallin nimeämät roolit. Aikuinen voi vain nauttia sanojen ilottelusta ja runon luomasta rytmistä tai kokea runon eri tulkinnan tasot sitä ääneen lukiessaan. Aikuinen lukija voi tätä runoa lukiessaan samalla välittää lapselle elämyksen, mutta myös mahdollisesti pysähtyä hetkeksi miettimään nykyajan ainaista kiirettä kaikessa koomisuudessaan. Runon voi tulkita viestivän sitä järjettömyyttä, mitä ainainen kiire ja suorittaminen loppujen lopuksi ovat. Ainaista hoppua, jolle ei näy loppua. Jo ilmestymisajankohtanaan ajankohtainen aihe, joka on ainainen kiire, stressi ja jatkuva suorittaminen, ovat monelle jokapäiväinen ongelma. Nyky-yhteiskunta varsinkin vaatii koko ajan enemmän tulosta ja nykypäivän sana tuntuu olevan kustannustehokkuus. Kyseisen runon asettelu ja sävy ottaa kantaa aiheeseen ja Kunnakselle tyypilliseen tapaan ikään kuin osoittaa sille paikkansa. Ihmiset hyppivät ja pomppivat paikasta toiseen ja kova on kiire, mutta kukaan ei oikein tunnu tietävän miksi ja lopputulos

on aina avoin, niin kuin runokin jää tavallaan kesken, ikuiseen kiireen tilaan. Lapselle sama runo näyttäytyy hyvin erilaisena. Toisto, loppusoinnut ja elottomien asioiden personifioiminen ovat viihdyttäviä ja huvittavia elementtejä. Tähän yhdistettynä aikuisen eleet ja esiintyminen lukutilanteessa tuovat lapselle elämyksen.

Barbara Wall erittelee lastenkirjojen kerronnan kolmeen luokkaan: yksinkertaiseen puhutteluun (*single address*), kaksinkertaiseen puhutteluun (*double address*) ja kaksoispuhutteluun (*dual address*). Jaottelun periaatteena on kysymys siitä, ketä teksti pyrkii milloinkin puhuttelemaan. Yksinkertaisella puhuttelulla Wall viittaa kirjoittamisen tapaan, joka pyritään osoittamaan suoraan lapsiyleisölle. Tällaisen yksinkertaisen puhuttelun tyyliin Wall nimeää erään kirjailijaesimerkin kautta kuuluvan muun muassa sen, että kerronnassa kuvataan ainoastaan sitä, mitä henkilöhahmot sanovat tai tekevät. Kerronnassa huomiotta jätetään se, mitä henkilöhahmot mahdollisesti tuntevat tai ajattelevat. Wallin käyttämä esimerkki on kirjailija Arthur Ransome, jonka Wall kertoo nauttineen oman kerrontansa tyylin tuomasta asemasta. Hän kirjoitti aktiviteeteista, joista hän itse nautti ja Wallin mukaan juuri tämä yhdistettynä kerronnan tyyliin teki kirjallisesta kommunikaatiosta yksinkertaista. (Wall 1991, 30–32.) Toinen Wallin esittämä luokka on kaksinkertainen puhuttelu. Se merkitsee Wallille sitä, että teoksen tekijä osoittaa puhuttelun lapselle, mutta myös aikuiselle. Tämä samanaikaisesti aikuisen puhuttelu voi olla joko avointa tai piilotettua puhuttelua. Kaksinkertaisesta puhuttelusta Wall mainitsee esimerkkinä James Barrien *Peter Panin*. Wall esittää Barrien kerronnan melko epäselväksi. Hän pohtii, onko Barrie vain epäonnistunut ylipäänsä yleisönsä rajaamisessa ja yrittänyt tavoittaa liian suurta joukkoa samanaikaisesti siinä epäonnistuen. Yhtä kaikki, Barrien puhuttelusta on löydettävissä myös suoraa, sekä epäsuoraa aikuisyleisön puhuttelua. (Wall 1991, 24–25.)

Kolmantena luokkana Wall mainitsee vielä kaksoispuhuttelun. Tällä Wall viittaa tapaan, jolla kirjailija puhuttelee sekä aikuis- että lapsilukijaa samalla äänellä. Wallin esimerkki kaksoispuhuttelusta on osa T. H. Whiten tekstiä, jossa puhutellaan suoraan lukijaa. Wall tulkitsee, että kyseisessä tilanteessa, kysymys on lapselle osoitettuna luonteeltaan vakava ja kutsu asettumaan henkilöhahmon asemaan. Aikuiselle osoitettuna kysymys ironiseen sävyyn on jonkinlainen osoitus inhimillisten tekojen motiiveista ja niiden komplekseista. (Wall 1991, 34.)

Myös Maria Laakso (2014, 46) käsittelee väitöskirjassaan Wallin jaottelua ja nostaa huomion arvoiseksi Wallin jaottelun rajojen tulkinnanvaraisuuden. Laakso kyseenalaistaa Wallin väitteen siitä, että kertojan ääni ja sen kautta tuotettavat yleisöt ovat luettavissa suoraan teoksesta, koska Wall pohjaa paljolti väitettään kirjailijoiden haastatteluiden ja mahdollisten motiivien kautta. Olen Laakson kanssa yhtä mieltä siitä, että Wallin teokseen tutustuneena ei voi välttyä huomiolta, että Wall käsittelee paljon nimenomaan itse kirjailijoita suhteessa tekstien analyysiin. Tämä on tavallaan ristiriidassa oman tutkimuskysymyksen taustoja vasten. Nostan itse esiin tutkimuksessani sen, mitä Kunnas on teoksistaan sanonut. Toisaalta hän on nostanut itse esiin nimenomaan oletetun kaksoisyleisön, josta en missään nimessä yritä irtisanoutua, päinvastoin. Olen kuitenkin jo tähän mennessä pyrkinyt ennen kaikkea osoittamaan kaksoisyleisön läsnäolon teksteistä itsestään ja jatkan tätä myös myöhemmissä analyysiluvuissa. Toinen huomion arvoinen seikka on se, että olen nostanut esiin Kunnaksen oman lausunnon siitä, että hän nimenomaan pyrki pois vanhanaikaisesta opettavaisesta rakenteesta lastenkirjallisuudesta ja tutkimukseni keskittyykin noihin uudenlaisiin rakenteisiin, jotka kuitenkin synnyttävät myös opettavaisuutta.

Tässä luvussa olen lähestynyt opettavaisuuden käsitettä lapsen kehityksestä käsin. Konstruktiivinen tietoteorian koen tuovan lisää työkaluja silloin, kun kirjallisuuden tutkimusta pohjataan nimenomaan kasvatustieteeseen. Tämän vuoksi en perehdy hyvin samankaltaiseen rakenteeseen, josta käytetään nimitystä kirjallinen kompetenssi (ks. Laakso 2014, 52). Luokitelenkin erottavaksi tekijäksi puhuttaessa kirjallisesta kompetenssista, jolla viitataan tietoon erilaisista kirjallisista konventioista ja rakenteista, että konstruktiivinen tietoteoria viittaa nimenomaan tietoon yksilön tai yhteisön omista käyttäytymismalleista ja on näin ollen lähempänä tunnetasoa, kuin konkreettista tietoa. Edelleen keskeisimpinä pidettyjen kehitysteorioiden kautta olen tuonut esiin myös keskeisimpiä lapsen kognitiivisessa kehityksessä omaksuttavia piirteitä. Lapsen kognitiiviseen kehitykseen kuuluu muun muassa abstraktin ajattelun kehittyminen, oman identiteetin perusteiden luominen sekä sosiaalisten taitojen kehittyminen. Jotta lapsi voisi kehittää edellä mainittuja taitoja, on hänelle tarjottava myös riittävästi virikkeitä, jotka voivat tukea tätä kehitystä. Seuraavaksi sovellan edellä mainittuja lapsen kasvussa mukana olevien vaiheiden kehitystä kirjallisuudesta käsin. Seuraavissa analyysiluvuissa pohdin, miten mahdollisesti edellä kuvattuja kehitysvaiheita ja niiden sisältöjä

voidaan oppia kirjallisuuden kautta. Mukana kulkee tässä luvussa esiin tullut kaksoisyleisön käsite, jonka kautta on mahdollista edistää oppimista prosessina kirjallisuuden avulla.

3 Opettavaisuus *Tiitiäisen satupuun* runoissa

Tässä luvussa keskityn runojen analyysiin. Runot ovat olleet jo paljon ennen omaa aikaamme tapa olla yhteydessä lapseen. Niin pitkälti kun perimätietoa löytyy, voidaan löytää myös muun muassa kalevalamittaista riittelyä. Suomessa lapsen viihdytysperinteen määrä ei ole ollut kovin suuri, mutta se on kuitenkin ollut pääpiirteissään kautta maan tunnettua ja yleisesti käytössä. (Karjalainen & Suojala 2001, 86.) Viihdytysrunoja lausuttiin muun muassa nukkuttamisen ja leikkimisen yhteydessä. Myöhemmässä iässä, jolloin lapsi alkoi puheen opettelun, myös puheopetuslorut tulivat mukaan. Hoivalorut puolestaan olivat osana lapsen kasvatusta. Niiden tehtävänä oli suostutella, lohduttaa ja neuvoa. Toisaalta nämä hoivalorut myös toimivat pelotteluun ja uhkailuun. Osa loruista on helliä ja hauskoja ja osa hyvinkin karkeita. Vielä 1900-luvun alkupuolella kansanomaisen kasvatuksen päämäärä oli totteleva ja ahkera lapsi, josta kasvoi järkevä aikuinen. Yleisen käsityksen mukaan lasta olikin kiusattava ja tämän älykkyys laitettava koetukselle. (Karjalainen & Suojala 2001, 115—116.) Tämän vuoksi onkin helpompi ymmärtää, miksi runot ja lorut, joiden avulla lasta kasvatettiin, olivat osaltaan myös karkeita. Pelottelun ja uhkailun tarkoitus oli kuitenkin hyvä. Sen avulla koetettiin kaikkein äärimmäisissä tapauksissa säästää lapsen henki. Pelottelulla estettiin lasta esimerkiksi hukkumasta tai eksymästä metsään. (Karjalainen & Suojala 2001, 116.)

Runojen kieli on usein värikästä ja vaihtelevaa, sekä arkikielestä poikkeavaa. Lastenrunot tarttuvat helposti lapsen mieleen ja äänen nousut, laskut ja eri sävyt ja rytmit tulevat lapselle tutuiksi. Runoja lukiessaan vanhempi viettää tärkeää yhteistä kiireetöntä aikaa lapsen kanssa ja mahdollistaa samalla muun muassa lapsen mielikuvituksen kehityksen. Runojen, kuten ylipäänsä kirjallisuuden, lukeminen lapselle tuo lapsen elämään myös rutiineja ja pysyvyyden tunnetta. Jokailtainen lukuhetki vanhemman kanssa luo juuri tuon edellä mainitun pysyvyyden tunteen. Turvallisen kiintymyssuhteen vanhempiin ja vakaan perhe-elämän lähtökohtana ovat usein rutiinit. Aamulla syödään aamupala ja pestään hampaat. Sitten lähdetään mahdollisesti hoitoon tai kouluun, iltapäivällä leikitään ja syödään yhdessä. Illalla iltapalan ja iltapesujen jälkeen luetaan iltasatu. Iltalukemisen hetki voi olla niitä harvoja hetkiä päivässä, jolloin vanhempi ehtii kiireettä keskittymään pelkästään lapseen.

Päivi Heikkilä-Halttunen (2015, 17) painottaa teoksessaan *Lue lapselle!* että runot ovat kaikkien aistien kirjallisuutta. Tuntoaisti nousee esiin kun runoon liittyy vaikkapa silittelyä, kuuloaisti terävöityy, kun runon eri käänteissä nostetaan tai madalletaan ääntä. Ilmeet ja eleet elävät runon edetessä ja Heikkilä-Halttusen mukaan lapsi voi myös aistia runon tempon aikuisen hengityksestä ja äänen väreilystä. Kaiken kaikkiaan siis voidaan todeta, että runojen lukeminen lapselle on paljon enemmän kuin vain lukemista ja kuuntelemista.

3.1 Kuoleman kohtaaminen ja Herra Pii Poo

Seuraavaksi otan tarkemman käsittelyn kohteeksi *Tiitiäisen satupuun* runon ”Herra Pii Poo”. Tämä runo syntyi Kunnaksen mukaan ikään kuin valmiina pakettina, valmiina kaikkine riimeineen (Kirstinä 2014, 199). Leena Kirstinän (mt. 199) mukaan tässä runossa käsitellään ihmisen suhdetta koneellistumiseen. Runo varoittaa keksinnöistä, teollistumisesta ja ylipäättään koneellistumisesta, joita ihminen ei pysty itse hallitsemaan. Tämän myötä voikin käydä niin, että kone alkaakin käyttää ihmistä. Tällöin voi käydä niin kuin herra Pii Poolle runossa; herra Pii Poon turmioksi koituu se, ettei hän tiedä, että hänen taikansa eivät pädekään ihmisten luomiin koneisiin ja liikenteeseen. (Kirstinä 2014, 199—200.) Kyseisen runon aihepiiri on tulkintani mukaan paljon laajempi, kuin edellä mainittu nykyajan ilmiö, jossa ihminen ikään kuin kompastuu omaan nokkeluuteensa.

Runosta on havaittavissa nonsenselle tyypillisiä piirteitä runsaasti, näistä esimerkkinä kielelliset säännöt, joita runo noudattelee. Runossa säilyy tietty rytmi ja tiettyjen elementtien toisteisuus. Runo on ikään kuin leikki. Toisteisia elementtejä ovat muun muassa huudahdukset ja luettelot.

Herra Pii Poo
oli taikuri
Hän huusi: hii hoo!
ja maata polkaisi
ja taikoi:
 rusinoita
 mansikoita
 omenoita

perunoita
porkkanoita
prinsessoita
makkaraita,

siis
herra Pii Poo
oli noita.

(*TS* 1956, 36.)

Tämä leikittelevä sävy tuo runon kauemmaksi siitä, mitä itseasiassa sanotaan. Runo ei sävyltään välttämättä vaikuta dramaattiselta tai karulta, vaan hauskalta sanoilla leikkittelyllä. Runossa muun muassa käytetään tehokeinona luettelon sanoja, joista suurin osa päättyy -noita, mutta ovat toisaalta keskenään eriarvoisia. Luettelo alkaa syötävillä asioilla ja yhtäkkiä mukaan tulevatkin prinsessat. Toisaalta kaava, ja toisaalta kaavasta poikkeaminen luovat hauskuutta ja yllätyksellisyyttä runoon. Tämä iloinen sävy säilyy runon läpi, kunnes lukija saa huomata, että todellakin runo päättyy siihen, että runossa seikkaileva hahmo kuolee. Kyseisen kohdan voi tulkita useammalla tavalla. Yksi tapa on se, että herra Pii Poo kuolee saamiinsa vammoihin ”vain hetkeä myöhemmin”. Toinen tulkinta voi olla se, että herra Pii Poo huudettuaan hii hoo taikookin itsensä elämään pidempään ja kuolee vasta paljon myöhemmin. Runon läpi jokaista Pii Poon huutoa seuraa joko maan tai vespan polkaisu, paitsi lopun säkeistössä, jossa kuoleman voi leikkisästi esittää myös toisella tavalla eli fraasilla polkaista tai potkaista tyhjää.

Kuolen,
huusi Pii Poo,
liian aikaisin!
Hän huusi: hii hoo!
ja kuoli myöhemmin.

(*TS* 1956, 37.)

Kuolemaa on kuvattu lastenkirjallisuudessa niin pitkälle kuin tietoa ylipäänsä lapsille kirjoitetusta kirjallisuudesta on. Sen esittämisen tavat ovat vaihtuneet ja muuttuneet ajan myötä. Muun muassa 1600—1700-luvulla lapsen varhaista kuoleman esittäminen jopa

myönteisenä asiana oli hyvinkin tavanomaista, sillä varhaisen kuolemansa ansiosta lapsen nähtiin säästyvän synneiltä. Vielä 1800-luvun loppuun asti kuolemaa kuvattiin luonnollisena ja arkisena asiana. Vasta eliniän pidentyminen on vaikuttanut siihen, että kuolemasta on tullut aiheena tabu myös lastenkirjallisuudessa. (Heikkilä-Halttunen 2010, 192.) Kuoleman kohtaamisesta ja käsittelemisestä on kirjoitettu eri alojen taholta oppaita ja myös lastenkirjallisuudesta löytyy monia teoksia, jotka käsittelevät kuolemaa. Heikkilä-Halttusen (mt. 193) mukaan käänteentekeväenä kuolemaa käsittelevänä kuvakirjana voidaan nähdä Margaret Wise Brownin teos *The Dead Bird* (1958), jossa lapset löytävät kuolleen linnun ja tutkivat onko se varmasti kuollut ja hautaavat sen, sekä pitävät sille muistojuhlan.

”Herra Pii Poossa” säilyy loppuun asti kuitenkin iloinen ja leikkisä sävy, jota muun muassa luettelot ja tietynlainen lapsenomainen kerronta luovat, vaikka lopussa henkilöhahmo kuoleekin. Myös emotionaalinen etäisyys on hyvin havaittavissa runosta, sillä tapahtumaan ei oteta kantaa, eikä sitä sen kummemmin enää kommentoida. Edellä mainittu leikkisä sävy, joka yhdessä runon lopetuksen kanssa ovat luomassa emotionaalista etäisyyttä, kuitenkin myös kommentoi aihetta. Tiggesin (mt. 51) nonsensen piirteeksi nimeämä tasapainoilu merkityksellisuuden ja merkityksettömyyden välillä on esillä tässä runossa juuri näiden kahden välisessä jännitteessä. Runo toisaalta houkuttelee lukijaa tulkitsemaan ja toisaalta taas loppuu ikään kuin antaen ymmärtää, ettei mitään sen suurempaa sisältöä ikinä ollutkaan. Kuitenkin runon asettelu ja siinä hyödynnetyt satiiriset piirteet luovat siitä niin moniulotteisen, että myös tulkinnalle jää sijaa vaikka runo ikään kuin sitkeästi sitä koettaisi välttää.

Runo itsessään tuntuu naureskelevan kuolemalle jonkinlaisena tabuna. Satiirillehan on tyyppillistä kritiikin kohteen saattaminen naurun alaiseksi ja kyseisestä runosta se on nähtävissä. Esimerkiksi juuri emotionaalinen etäisyyden ottaminen ikään kuin osoittaa kuolemalle aiheena paikkansa. Se ei ole mitään erityistä, sitä ei tarvitse kommentoida sen enempää. Herra Pii Poo siis kuoli ja se ei ole ollenkaan ihmeellistä. Tässä kohden on huomioitava tutkimukseni teoreettinen lähtökohta, jonka yhteydessä olen jo maininnut, että tarkastelen teoksista nimenomaan satiirisia piirteitä, enkä väitä, että kyseiset runot ovat varsinaisesti satiireja. Tulkintani mukaan, runoissa esiintyvät satiiriset piirteet voidaankin nähdä eräänlaisena kirjailijan tehokeinona. Lapsen ei voida olettaa tunnistavan satiirisia

piirteitä kohdeteosteni runoista ja saduista, mutta aikuisen ne on mahdollista löytää. Tämä edellyttää tietenkin tietynlaista kerronnallista tyyliä, joka synnyttää satiirisia piirteitä. Tämä nimenomainen tyyli luo muun muassa runoon herra Pii Poosta muita elementtejä, jotka taas välittävät lapsilukijalle mahdollisesti, varsinkin yhdessä aikuisen kanssa luettaessa, opettavaisia aspekteja. Vaikka siis itse satiiriset piirteet sellaisinaan eivät välittyisikään lapsiyleisölle, on niiden kautta mahdollista kertoa jotain muuta.

Kerran
 herra Pii Poo
 kulki Espalla.
 Hän huusi: hii hoo!
 ja maata polkaisi
 ja sitten vespalla
 hän ajeli.

Se oli herra Pii Poon
 suuri erehdys.

Näes, noidan mahti
 ei pysty koneisiin
 ei moottoriin
 ei mutteriin
 ei polkimiin
 ei vaihteisiin
 ei kytkimiin

kerta kaikkiaan:
 koneella on koneen tahti.

(TS 1956, 37.)

Runon alussa luotellaan mitä kaikkea noita pystyy taikomaan. Herra Pii Poo on kerrassaan kaikkivoipa, pystyy taikomaan mitä vain. Mutta huolettomasti kun itse näin uskoo, voikin käydä huonosti. Erehdyksestä ja ajattelemattomuudesta on aina jotain seurauksia, herra Pii Poon tapauksessa pahin mahdollinen. Kun itsekkyyks ja ajattelemattomuus rinnastetaan negatiivisena pidettyyn luonteenpiirteeseen, voi tästäkin runosta lukea perinteisen ”paha saa palkkansa” -luennan. Toisaalta korostetaan myös sitä, että edes noita, joka pystyy taikomaan kaikenlaista, ei pysty vaikuttamaan koneisiin. Hyvin konkreettisella tasolla runoa voi tulkita myös jonkinlaisena opetuksena liikenteen vaaroista.

Piaget'n kehitysteorian esioperationaalisella kaudella lapsen syy-seuraussuhteiden ymmärrys kasvaa ja toisaalta hän myös oppii erottamaan kuvitteellisen todellisesta. Edellä esitetyn pohjalta esitän, että kyseisen runo voi toimia tässä kehitysvaiheessa olevan yleisön kehityksen edistäjänä. Varsinkin yhdessä aikuislukijan kanssa lapsilukijan on mahdollista runon edellä esitettyjen elementtien kautta lähestyä vaikeaa aihetta ja pohtia, mikä mahdollisesti vaikutti lopputulokseen ja kuinka runon kuvitteellisen tilanteen voisi rinnastaa todellisuuteen. Runon ei ole tarkoitus varsinaisesti toimia varoittavana esimerkkinä siitä, mitä saattaa käydä, jos on liian holtiton liikenteessä. Vaan kuten edellä on jo esitetty, sen yhtenä tasona voidaan nähdä vaikean aiheen esiin nostaminen ja runon sävyn ja sisällön yhteistyönä kommentoida, miten tähän aiheeseen muun muassa lapsilukija voisi suhtautua.

3.2 Sosiaalisista taidoista apua siilin yksinäisyyteen?

Toinen runo, jota tarkastelen on ”Tunteellinen siili”. Kyseinen runo on myös Kunnakselle selvästi erityisessä asemassa. Kirjailijan lisäksi myös moni muu on löytänyt runosta samaistumisen kohteen:

Mottorunokseen Kirsi Kunnas valitsi Tunteellisen siilin, koska se piirtää jonkinlaisen omakuvan kirjailijasta itsestään. Hän tunnistaa siinä myös monia muita ihmisiä. Toisaalta siili on iloluontoisen ”hyvä, kiltti ja hellä”, mutta toisaalta piikikäs ja surullinen. [—]

Tunteellisen siilin kaksijakoisuudesta monet ovat löytäneet itselleen tuttuja piirteitä ja inhimillisyyttä, sillä monet ovat kiitelleet sitä ja tunnustaneet sen lempirunokseen. Moni muukin kuin kirjailija on kokenut elävänsä tässä suuressa maailmassa tuon pikku siilin kaltaisena. (Koski 2003, 167.)

Runo siilistä on sikäli erisävyinen kuin edellä käsittelyssä ollut runo herra Pii Poosta, että se ei ole ollenkaan niin huolettoman ja leikittelevän sävyinen. Siinä on kyllä toistoa ja sanoilla leikittelyä, mutta tunnelmaltaan se on surullisempi ja haikeampi. Yhtäläisyytenä on kuitenkin huomattavissa samantyylinen lopetus runolle. Se on ikään kuin toteava. Herra Pii Poo vain kuoli ja tunteellinen siili jäi yksinään itkemään. Molemmat runot jätetään siis ikään kuin avoimiksi, joka edesauttaa lukijan oman pohdinnan jatkumista, vaikka kerronta on jo loppunut.

TUNTEELLINEN SIILI

Oi, sanoi siili,
 olen tunteellinen siili,
 olen hyvä, kiltti, hellä.
 Ja kenelläpä, kellä
 on vastansanomista?

Se vain on surullista,
 että piikkikuoren alla
 siilin hellyys piili.

Oi, sanoi siili,
 olen surullinen siili,
 niin yksinäinen jotta!

Ja se on aivan totta:
 Se yksinänsä eli
 ja piikein piikitteli,
 ja piikkikuoren alla
 sitten itkeskeli.

(TS 1956, 24.)

Runo jakautuu ainakin kahdelle tasolle. On toinen taso, joka on siilin oma esitys ja sitten toinen taso, jolla tarina kerrotaan ulkopuolisen kertojan näkökulmasta. Siili kertoo olevansa ”- hyvä, kiltti, hellä./Ja kenelläpä, kellä/on vastaansanomista?” (TS 1956, 24). Se, miksi siili on niin yksinäinen ja surullinen, tulee ilmi kuitenkin toisesta näkökulmasta. Satiirin kohteesta voidaan puhua eri abstraktiotasoilla. Tämä tarkoittaa sitä, että kohde voi olla jokin konkreettinen, kuten esimerkiksi joku henkilö tai ryhmä. Kohde voi olla myös abstraktimpi, kuten jokin pahe tai heikkous. Tässä runossa juuri nämä eri tasot johtavat kysymykseen, tietääkö siili itse, miksi hän on niin yksinäinen.

Siili on itse luettavissa sen tiedon varassa, mitä lukijalle tarjotaan, ehkä hieman turhamaiseksi. Siili on itsestään sitä mieltä, että hänessä on hyviä piirteitä paljon, mutta ei esitä mitään negatiivisia piirteitä itsestään. Runosta ei tule selvästi esille se, asetetaanko siili millään tavoin naurunalaiseksi, mutta ainakin runo tuntuu lopputuloksellaan taas kritisoivan kohdettaan. Siili ikään kuin ihmettelee kysymyksellään ”Ja kenelläpä, kellä/on

vastaansanomista?” (TS 1956, 24), miksi hän silti on yksinäinen vaikka hänellä on näin paljon positiivisia piirteitä ja kaikki ovat ilmeisen samaa mieltä siitä kuin hän itse. Piikittelevä ulkokuori on konkreettisesti esitetty runossa, onhan siilillä piikikäs kuori. Tämä kuitenkin viittaa myös luonteenpiirteeseen. Vaikka joku onkin sisimmässään hyväntahtoinen, voi hän antaa muille kovin erilaisen kuvan itsestään ulospäin. Tällöin on hyvinkin mahdollista päätyä tunteellisen siilin kohtaloon.

Runo ei sisällä minkäänlaista oivallusta tai viitettä siihen, että siili oppisi tilastaan jotain. Runo ei siis sisällä selvää opetusta siitä, että jos antaa itsestään tietynlaisen kuvan ulospäin, voi jäädä yksin ja vieroksutuksi. Kuitenkin kyseinen opetus on tulkittavissa runosta, ilman, että sitä on selkeästi muotoiltu. Runon rytmi yhdessä oi-sanon ja huutomerkin käytön kanssa luo runoon jopa epätoivoisen ja melankolisen tunnelman. Siili tuntuu parahtelevan kohtaloansa, kun on ”niin yksinäinen jotta!” (TS 1956, 24) ja siilistä tulee melkein pä marttyyrimäinen kuva, kun siili esiintyy autuaan tietämättömänä siitä, miksi on jäänyt yksin. Nonsensemäinen tyyli luo runoon juuri tämän tunnelman, joka mahdollistaakin satiirisen luennan. Runo ”Tunteellinen siili” on siis mahdollista tulkita opetuksena siitä, miten voi käydä, jos ei myönnä omia virheitään ja heikkouksiaan vaan esittää ulospäin kovaa ja piikikästä.

Runo tunteellisesta siilistä ei ehkä esiinny lapselle sellaisella abstraktiotasolla, että lapsi pystyisi itse ymmärtämään, että runo voi viestiä myös siitä, miten tärkeää vaikkapa kohtelias käytös on. Tässä kohtaa onkin tärkeä muistaa, että Kunnas tarkoitti teoksensa luettavaksi myös yhdessä lasten kanssa. Runo saattaa herättää kysymyksen siitä, miksi siilin piikittely aiheuttaa sille yksinäisyyden. Tällöin aiheetta voi olla helpompi käsitellä tällaisen esimerkin kautta. Eriksonin psykososiaalisessa vaiheessa, joka on nimetty uutteruus vs. huonoudentunne, lapsen sisäinen motivaatio kehittyy hänen halutessaan saada aikaan jotain merkitykselliseksi koettua. Edellisessä kehitysvaiheessa lapsi on jo läpikäynyt vaiheen, jossa hänen omat oivalluksensa vaikutukset lopputulokseen synnyttävät merkityksellisyyden tunteen.

Eriksonin psykososiaaliseen kehitysvaiheeseen sijoittuu myös Piaget’n konkreettisten operaatioiden kausi, jossa lapsi oppii muun muassa asettumaan toisen asemaan ja nähdä asiat toisen näkökulmasta sekä lapsen abstrakti ajattelu kehittyy. Toisin sanoen

hypoteettisesti lapsen on siis mahdollista edellä esiin tulleiden runon eri elementtien kautta myös kehittää näitä taitojaan. Lapsilukijan on mahdollista samaistua siiliin, pohtia yhdessä aikuisen kanssa, miksi siili on jäänyt yksin ja mitä muuta runon esittämä piikittelyn on mahdollista kuvastaa kuin vain konkreettista piikittelyä. Tämä edelleen edesauttaa lapsen abstraktin ajattelun kehittymistä, kun hän oivaltaa, että piikikäs voi olla myös metafora luonteenpiirteelle. Nämä oivallukset taas synnyttävät merkityksellisyyden tunteen, jolloin taas kehityksen on mahdollista kulkea eteenpäin.

3.3 Peikko arvojen jäljillä

Kolmas runo, jonka olen valinnut tutkimuksen kohteekseni, on ”Peikon kosioretki”.

Kyseisessä runossa satiirisena piirteenä selkeimmin esiin nousee inhimillisen paheen, omahyväisyyden, kritisointi. Leena Kirstinän mukaan peikkoneito torjuu kosinnan arvojen erilaisuuden perusteella, eikä niinkään sen takia, että kosinnan esityksessä olisi jotain vikaa. (Kirstinä 2014, 204.) Kosinnan torjuminen on myös tulkittavissa niin, ettei peikkoneidolle riitä olematon aarre, jolloin myös peikkoneito on nähtävissä hieman ahneena. Tällöin myöskään kosijan ja kosittavan arvoissa ei ole nähtävissä niin suurta eroa. Nonsenselle tyypillistä sanoilla leikittelyä runosta löytyy laajalti. Wim Tigges (1988, 60) esittää muun muassa termin vertikaalinen sanaleikki (vertical wordplay) osoittamaan tehokeinoa, jossa on kyseessä yhden sanan ja sen kahden tai useamman merkityksen yhteys. Tämä monimerkityksisyys luo tietynlaista jännitettä ja ulottuvuutta tekstiin. Esimerkiksi sanat ’kallellasi’ ja ’aarre’ voidaan tulkita tarkoittamaan useampaa eri asiaa. Sanan ’kallellasi’ merkitys voi olla konkreettinen, jolloin peikko on niin maireana ja hänen itseriittoisuutensa on ”noussut päähän” niin, että koko peikko meinaa mennä aivan kallelleen ollessaan niin maireana. Myös sanan ’aarre’ voidaan tulkita eri abstraktitasoilla, jolloin on kyseessä konkreettinen aarre ja toisaalta jokin abstraktimpi aarre, jokin tärkeänä pidetty asia.

Vastas siihen neiti pirppanokka
 kiireskieli peikkuluinen:
 ”Kovin olet simasuinen,
 oletpas nyt aivan kallellasi.
 Tiedän kaiken aarteestasi:
 Kuu on mokoma aarre!”

(TS 1956, 27.)

Jo aivan runon alussa peikko peikkuluinen kuvataan jokseenkin huvittavaksi tai jopa naurettavaksi hahmoksi. 'Lönkkäkinnttu' ja 'väärsääri' eivät ole kovin mairittelevia kuvauksia ja kommentoivat peikon ulkoista olemusta ja ovat jopa pilkkaavia kuvauksia. Omahyväisyys paistaa peikon ilmaisusta, jossa hän mainitsee ottavansa vaimokseen peikkoneidon, "jonka huolin". Tämä hieman koomiseksi kuvattu hahmo siis on itse selvästi sitä mieltä, että hänen onkin syytä olla tietoinen itsestään. Peikkoneito kuitenkin torjuu kosinnan, jolloin peikko peikkuluinen joutuu yksin ja hylättynä kotimatalle.

Silloin pikku peikko peikkuluinen
väärsääri, kyhmyvarvas
suruksensa tuosta arvas,
ettei tule mitään peikkohäistä.
Kovin oli yksinäistä
peikon kotiinsa käydä.

(TS 1956, 27.)

Tulkintoja siitä, miten aiheena kosinta ja sen torjuminen runossa tematisoituu, on mahdollista tehdä useita. Ensinnäkin torjutuksi tuleminen sen tähden, ettei tarjottava omaisuus ole riittävä, on yksi mahdollinen tulkinta. Onhan mahdollista, että peikkuluisen aarre on vertauskuvallinen, aarretta voisi verrata esimerkiksi johonkin abstraktimpaan merkityksen tasoon, kuten johonkin hyveeseen. Peikkoneito kuitenkin saa väistämättä materialistin leiman, sillä "kuu on mokoma aarre!" (TS 1956, 27). Toisaalta, myös peikko peikkuluinen esiintyy runossa omahyväisen kerskailijan roolissa, josta väistämättä lukijalle välittyy kuva kosijasta, joka ei ole kosiomatkalla tunteidensa johdosta. Kosija koittaa lähestulkoon ostaa vaimoa lupailemalla tälle aarretta. Peikko kuitenkin saa opetuksen toisaalta tyhjistä lupauksista, toisaalta huonosta asenteesta.

Runon viesti on edellisen valossa ristiriitainen. Runo nostaa esiin inhimillisiä luonteenpiirteitä ja niistä seuraavia reaktioita. Neito kokee itsensä loukatuksi, sillä hänelle lupailaan olematonta aarretta. Peikko peikkuluisen torjuminen jää kuitenkin hieman avoimeksi. Torjuuko neito siis peikon kosinnan siksi, että peikko on luonteeltaan epämiellyttävä vaiko sen tähden, ettei peikon omaisuus ole riittävä? Siihen ei selkeää vastausta ole luettavissa,

mutta runo kuitenkin nostaa esille nämä aiheet ja onnistuu näin ollen ainakin luomaan eri tulkintoja ja ajatuksia. Nämä runon esiin nostamat seikat inhimillisistä luonteenpiirteistä voivat myös herättää erilaisia ajatuksia ja kysymyksiä lapsilukijassa, aivan samoin kuin aikuisessa. Kumpi siis oikeastaan toimi oikein, vai toimiko kumpikaan? Loukkaantuiko peikkoneito kuitenkin enemmän siitä, että peikko huijasi häntä, vai voittiko rahanahneus? Oliko peikko edes tietoisesti omahyväinen vai hylättiinkö hänen kosintansa ulkoisten tekijöiden takia?

Eriksonin kehitysteorian psykososiaalisessa vaiheessa lapsi sosiaalistuu ja oppii yhteisönsä sääntöjä ja normeja. Olen jo aiemmin luvussa kaksi esittänyt, että kirjallisuus on hyvä keino välittää lapselle näitä yhteisön arvoja ja normeja. Esimerkiksi moraalisten arvojen välittäminen on mahdollista kirjallisuuden esimerkkien kautta. Vaikka Kunnaksen lastenkirjallisuus on kaukana niin kutsutusta perinteisestä moraaliopetusta antavasta kirjallisuudesta, on kuitenkin edellisen valossa mahdollista esittää, että lapsi voi oppia myös eri arvoja kyseisestä runosta. Jälleen runon nonsensen ja satiirin sekä tavallaan myös tarkoitetun kaksoisyleisön luomat piirteet yhdessä mahdollistavat tämän, kuten olen edellä osoittanut.

3.4 Norsu etsimässä paikkaansa yhteiskunnassa

Neljäs runo, jonka otan käsittelyn kohteeksi, on runo nimettömästä elefantista, joka rakastuu ruusuun. Runon aiheena voidaan nähdä toisaalta kahden eri lajin mahdoton rakkaus tai ystävyys. Runo kuitenkin käsittelee erilaisuutta myös yleisemmällä tasolla, kuvastaen näin myös yhteiskunnan rakenteita. Traaginen sävy välittyy elefantin surun ja haikeuden kautta:

Niinpä se lähti
kauas pois
kauas pois
kauas
eikä se koskaan palaa.
Mutta unelmissa se joskus
ruusuja haistaa salaa

kuiskaten: Olen Trumelunki.

Voi kyynelten karvasvettä!
 Ruusu on ruusu ja ruusun mesi
 on mettiäisen mettä.

(*TS* 1956, 17.)

Runo on edellä käsittelemiini runoihin verrattuna sikäli erilainen, että se on sävyltään paljon surullisempi. Vaikka runo yksinäisestä siilistä on tunnelmaltaan jokseenkin saman sävyinen, niin silti siili-runossa runon rytmi säilyttää kuitenkin leikkisän tunnelman. Myös ”Nimettömässä elefantissa” on runsaasti ”Tunteellisesta siilistä” löytyviä loppusointuja. Loppusoinnuissa säkeen tai säkeiden lopputavut sointuvat keskenään, kuten vettä ja mettä, tai jotta ja totta. Elefantti-runon tunnelmaan vaikuttaa runon rytmien rikkoutuminen kohdassa, jossa elefantti lähtee kauas pois. Tästä runo jatkuu palaten loppusointujen käyttöön, tosin muista säkeistä poiketen loppusoinnuissa käytetäänkin pitkää vokaalia, joka lisää haikeaa tunnelmaa.

Runossa elefantti siis haluaa tehdä tuttavuutta ruusun kanssa ja ruusujen kukat nauravat sille ja nimittelevät trumelunkiksi, kömpelykseksi. Elefantti kuitenkin haastaa kukille vastaan: ”Olen mitä olen, vastaan se haasti,/kärsän kun kukkaan tunki/imaisten vettä autuaasti.” (*TS* 1956, 17). Runo siis selittää elefantin käytöstä sillä, että se ei oikein tunne itseään. Leena Kirstinä (2014, 204) ehdottaa, että runo saattaa symbolisesti käsitellä pedofiliaa, joka oli vielä 1950-luvulla vaikea aihe. Tulkintaa tukee ensinnäkin se, että runossa tuodaan esiin, ettei elefantti voi halulleen mitään. Pedofiilian nähdään sairautena, joka selittää pedofiilien haluja heistä itsestään riippumattomiksi. Myös se, että ruusu itkee runossa elefantin kajottua siihen, voidaan tulkita pedofiilin uhrin itkuksi.

Silloin, kun runoa lähestytään satiiristen piirteiden kautta, on siitä löydettävissä toisaalta yhteiskunnallista satiiria, toisaalta yksilötason satiiria. Ajankohtainen avioliittolaki muun muassa voidaan myös sijoittaa runoon, vaikka se ei sen syntymääjankohdan kontekstissa ollutkaan ajankohtainen, mutta tietyt yhteiskunnat odotukset ja normit olivat valloillaan myös 1950-luvulla. Runon voi siis tulkita myös kritiikiksi siitä, miten käy jos koittaa sitkeästi uhmata säädettyjä normeja, etsiä itseään tai ylipäättään olla erilainen kuin valtaosa muusta

väestöstä. Elefantti tehdään myös hieman naurettavaksi kömpelykseksi, joka koittaa sulautua ruusujen joukkoon. Sille nauretaan ja näin ollen loppujen lopuksi se häädetään pois. Kirstinän mukaan vasta kun elefantti saa nimen, se hyväksyy kohtalonsa ja lähtee pois. Mielenkiintoista runossa on se, että kukkien pilkatessa elefanttia trumelunki on kirjoitettu pienellä alkukirjaimella. Vasta Loppusäkeessä elefantti kuiskaa: ”Olen Trumelunki.” jolloin haukkumanimestä on tullut elefantin erisnimi. Tämän voi tulkita niin, että tekemme ja ulkoinen habituksemme ikään kuin nimeää meidät, kertoo siis keitä olemme. Elefantin tapauksessa ulkopuoliset, muu yhteisö, osoittaa elefantille kuka hän oikeasti on ja elefantin on vain tyydyttävä kohtaloonsa.

Abstraktimmalla tasolla siis satiiria on havaittavissa runosta juuri tämän yksilön ja yhteisön konfliktin kautta. Voisiko runon opetus kuitenkin olla se, että kaikilla on kuitenkin oma paikkansa yhteisössä, jossa elämme. Jos koitat tehdä liian suuren harppauksen, voi seuraukset olla ikävät:

imaisten vettä autuaasti.
Silloin se ruusu itki,
itki ja itki myös elefantti
kun kärsästä piikkejä kitki.

(TS 1965, 17.)

Edellinen tulkinta on hyvin rajaava, vaikkakin runo tavallaan houkuttelee lukijaa tulkitsemaan tällaisia vastakkainasetteluja. Trumelunki on esitetty yksin, ikään kuin ainoana lajin tai jopa luokan edustajana. Ruusu jo sinällään edustaa usein kaunista ja hyvää kaiken kaikkiaan, vaikkakin sen piikit voivat olla salakavalat. Ruusuja on joukko, jotka kaikki yhtenä rintamana ovat vähemmistön edustajaa vastaan. Kuten jo tässä alaluvussa on aiemmin esitetty, myös tämä runo on hyvin monitulkintainen ja siinä on useita eri ulottuvuuksia ja tasoja. Jälleen opettavaisuuden näkökulmasta käsin runon vahvasti esiin tuoma erilaisuuden käsite on hallitseva. Jälleen esiin nousevat sosiaaliset taidot, kuten toisten huomioiminen ja hyväksyminen sellaisina kun he ovat. Norsu selkeästi on pahoillaan, koska häntä ei hyväksytä yhdeksi suurempaa joukkoa ja itkee ei vain piikkien takia vaan myös siksi, että jää yksin. Nonsenselle tyypillinen kielen, mutta myös kaavan rikkoutuminen luovat runoon tätä surua ja haikeutta, kun norsu lähtee kauas pois. Tämä kohta on runossa aseteltu ikään kuin loppumattomaksi

jatkumoksi, jossa norsu vain jatkaa matkaansa ikuisesti. Lapsilukijalle tarjoutuu jälleen runon tunnelman kautta mahdollisuus pohtia yhdessä aikuislukijan kanssa, miksi norsu onkaan niin surullinen, koska vain piikit eivät saaneet norsua vuodattamaan kyyneleitä ja lähtemään, eikä koskaan palaamaan.

3.5 Piirespaares-maan kuningas ja itsekkyyden palkka

Viidennestä runosta, ”Piirespaares-maan” kuningas eli pitkän nenän tarina, on löydettävissä sekä satiirisia että nonsensen piirteitä. Runo pyrkii myös puhuttelemaan kaksoisyleisöä. Olen aiemmin luvussa 1.3 sivunnut kyseisen runon piirteitä tuomalla esiin kuninkaan nenän eri merkitykset ja kuinka metaforasta voidaan siirtyä konkretian tasolle ja toisaalta takaisin metaforan tasolle. Nenämotiivi on eräs nonsensen piirre, joka toistuu useissa nonsensen tyyliä edustavissa teoksissa.

Leena Kirstinän (2014, 200) mukaan runo Piirespaaresmaan kuninkaasta viittaa poliittisiin diktaattoreihin, joiden itsevaltaan oltiin jouduttu nöyrytymään. Kirstinä toteaa Hitlerin vallan romahtamisesta kuluneen teoksen kirjoitusaikana noin kymmenen vuotta ja Stalin oli kuollut kolme vuotta aiemmin kuin Kunnas kirjoitti *Tiitiäisen satupuun*. Edellisiin runoihin verrattuna kyseisen runon opettavaisuus on tulkintani mukaan helpommin havaittavissa. Runo onkin ennemmin lähempänä saturunoa, jossa on selkeä aloitus, keskikohta ja loppu. Runon alku, ”Tämä kuuluu nyt jo historiaan ja siksi se teille kerrotaan:/Ei koskaan enää ketään somista ei/sellainen nenä. Kukaan omista ei/niin pitkää nenää kuin kuningas/kuningas Piirespaaresmaan.” (TS 1956, 44) taustoittaa tarinan, mistä kerrotaan. Runon alun maininta historiasta viittaa Kirstinän (2014, 200) mukaan myös siihen, ettei Kunnas kantanut V.A Koskenniemenle kaunaa, vaikka kyseisellä runolla Kunnaksen on nähty myös kritisoiden V.A Koskenniemen harjoittavaa kirjallisuuspolitiikkaa. Kirstinän mukaan runoa luettiin myös kulttuuripoliittisena satiirina.

Tulkintani mukaan satiiriset piirteet ei rajoitu pelkästään satiiriin, jonka voidaan nähdä yhteen tiettyyn yksilöön henkilöityneenä tai yhteiskunnan valtarakenteisiin kohdistuneena. Satiirin keinoin on myös mahdollista kritisoida yleisemmällä tasolla ihmisten epätoivottuja luonteenpiirteitä, kuten jo luvussa 1.3 on todettu. Tulkintani mukaan runo ottaa kantaa in-

himilliseen luonteenpiirteeseen, joka itse kuitenkin yleensä aina lopulta aiheuttaa kantajalleen enemmän haittaa kuin hyötyä, vaikka itsekäs henkilö aina tähtääkin juuri omaan etuunsa. Kuninkaan oma epävarmuus luo hahmosta jo runon alussa naurettavan ja raukkamaisen kuvan:

Piirespaares-maassa oli kuningas
ja kuningas oli pelokas.

Hän pelkäsi niin että joku toinen voisi
kuninkaaksi tulla ja heittäisi pois
hänet kellariin, ihan unohduksiin.
Semmoinen oli kuningas.
(TS 1956, 44.)

Edellisestä lainauksessa runossa motivoidaan kuninkaan toimintaa. Runoa tulkittaessa edellä esitetyn Kirstinän tulkinnan näkökulmasta voi myös havaita tästä osasta monille diktaattoreille tyypillisen motiivin toiminnalleen. Usein diktaattorien toiminta rinnastetaan oman itsekkiään vallan etualaistumiseen, jolloin yhteisön hyvinvoinnilla on huomattavasti pienempi merkitys. Tästäkin runosta on hyvin luettavissa kaksoisyleisön taso, jolloin runo mahdollistaa vielä moninaisemmat tulkinnat. Aikuislukijalla ja lapsilukijalle kyseisen runon satiirin tuottavat merkitykset kytkeytyvät kuitenkin samaan aiheeseen, nimittäin itsekkyyteen. Lapsille usein opetetaan, että kiusaaminen johtuu kiusaajan itsensä huonosta olostaan. Kiusaajat luokitellaan usein epävarmoiksi itsestään. Tätä epävarmuuttaan kiusaajat peittelevät kiusaamalla ja alentamalla muita, jolloin heidän oma ylemmydentuntonsa kasvaa. Näin toimii myös runon kuningas.

Siis kuninkaan käsky kuului niin,
että kaikilta nenänpäät leikattiin.
Hän määräsi lain ettei kukaan muu
kuin sellainen vain, jolla ulottuu
nenä taivasiin, ihan korkeuksiin,
maata hallita saa.

Nenänsä liimas hän nenänpäät
ja taivasiin asti nenän nousevan näät.
Vaan kuningaskaan kyennyt ei

sitä kantamaan, se hänet turmioon vei,
 sillä nenälleen, ihan kumolleen,
 se nenä kaatoi kuninkaan.
 (TS1956, 44.)

Kuten edellisestä käy ilmi, kuningas mahdollistaa oman yksinhallintansa viemällä muilta mahdollisuuden siihen, ei omien taitojensa kautta. Tämä kuvastaa myös sitä, että valtaan voi nousta ilman omia edellytyksiä siihen, vaan tietyn statuksen omaaminen yhteiskunnassa riittää nostamaan henkilön asemaan, johon hän ei välttämättä muuten olisi pätevä. Samantyylinen asetelma välittyy myös myöhemmin luvussa 4 käsiteltävässä sadussa ”Kissa Kirjavainen Kriikuna”. Runo kuitenkin päättyy niin, että kuninkaan itsekkäästi hankkima valtansa konkreettisesti kaataa hänet. Hän siis kompastuu omaan nokkeluuteensa. Edellinen metafora voidaan siis tulkita sekä abstraktilla että konkreettisella tavalla. Kuninkaan kaatuminen ”ihan kumolleen” luo lapsia viihdyttävää komiikkaa runoon, mutta samassa kohdassa myös kerrotaan tuon nenän vievän kuninkaan turmioon. Tämä seikka palauttaa tulkinnan metaforian tasolle.

Jean Piagetin esioperationaalisessa kehitysvaiheessa olevan lapsen abstrakti ajattelu kehittyy, tällöin lapsen on mahdollista oivaltaa myös edellä esiin tulleita runon eri tasoja. Runon opettavaisen tason esiintuloa helpottaa myös runon saturunon muoto. Näin välittyy myös hieman perinteisemmän opetuskirjallisuuden kaiku. Kuten olen jo edellä todennut, runossa on sadulle tyypillinen alku, keskikohta ja loppu. Alkuun motivoidaan toimintaa, sitä seuraa käännekohta ja lopuksi seuraus ja lopputulos toiminnalle. Näin ollen runo kehittää myös lapsen syy-seuraussuhteiden tunnistamista, varsinkin, kun runossa on kovin tyypillinen seuraus epätoivotulle ja yhteisössä yleisesti tuomitulle käytökselle.

3.6 Tiitiäisen satupuun monet haarat

Olen aiemmin tässä luvussa osoittanut, että tavallisesti opettavaisuutta torjuvina elementteinä pidetyt satiiri ja nonsense ja osaltaan myös kaksoisyleisön puhuttelu luovat *Tiitiäisen satupuun* runoihin opettavaista otetta. Kaikkiin teoksen runoihin tämä ei kuitenkaan päde. Tässä alaluvussa käsittelen hieman joitakin niistä runoista, jotka ovat aiemmin jääneet tarkemmin analysoimatta. Pohdin, mitä muita ulottuvuuksia aiemmin käsittelemäni satiirin ja

nonsensen piirteet, sekä toisaalta kaksoisyleisön puhuttelu tuovat runoihin. En poissulje tässä alaluvussa sitä, että kyseiset runot, ainakin jotkut niistä, voisi olla myös opettavaisia, mutta pääpaino kuitenkin on muissa elementeissä.

Kuten jo aiemmin luvussa 1.2 on tullut esiin, Leenä Kirstinän mukaan (2014, 196—197) *Tiitiäisen satupuun* keskusrunona voidaan nähdä runo ”Tiitiäisen tuutulaulu”. Kyseistä runoa ympäröivät nukutusrunot ”Pikku paimen”, ”Aa aa lapsoseni”, ”Pimeä ratsastaa” ja ”Nuku nuku”. Kyseiset runot ovat aiemmin käsittelemiini runoihin nähden ainakin siinä suhteessa erilaisia, että niistä satiirisia piirteitä on lähestulkoon mahdotonta löytää. Runot ovat selvästi nimenomaan nukutusrunoja, joissa on rauhallinen tunnelma ja keinuva rytmi. Sanoilla leikitelyä on vähemmän ja runojen rytmi, loppu- ja alkusoinnut ja uni aiheena luovat runoihin rauhallisen ja unettavan tunnelman. Runo ”Aa aa lapsoseni” (TS. 1956, 29) mukailee traditionaalista nukutushyräilyä toistolla ja takavokaalien käytöllä geminaattoina.

AA AA LAPSOSENI

Aa aa lapsoseni
 tuu tuu tuppuseni
 nuku nuku nuppuseni
 lennä unipilveen.

Paina pääsi pilven syliin,
 pilvi vie sinut tähtien kyliin,
 jo sinne muutkin lapset meni.
 Aa aa lapsoseni.

Kyseisen runon kuvituksessa on leijailevia pilviä, joilla nukkuu lapsia ja yhdellä niistä lapsi on istuvaltaan vielä hereillä, ikään kuin juuri vasta ”tähtien kyliin” saapuneena. Myös toisto ”tuu tuu” mukailee vanhaa traditionaalista uni-, eli tuutulaulua.

Runo ”Pimeä ratsastaa” on julkaistu myös Kunnaksen toisessa teoksessa *Vaeltanut*. Päivi Heikkilä-Halttunen (2000, 316) mainitsee Leena Kirstinän tulkitsevan tämän henkilökohtai-

seksi kirjalliseksi manifestiksi sille, että kaikki kirjallisuus on yhtä arvokasta. Tämä mielestäni myös korostaa Kunnaksen runoissaan hyödyntämäänsä kaksoisyleisön puhuttelua. Sama runo, joka on sekä aikuisille tarkoitettussa, että lapsille suunnatussa teoksessa, puhuttelee molempia yleisöjään niin erikseen kuin yhdessä.

Pimeä ratsastaa mustalla tammalla,
mustan tamman hännällä
huiskuttaa.
Pimeä ratsastaa äänetöntä laukkaa,
tähtisellä kammalla
hiuksiansa kappaa,
kuusta palan haukkaa
ja sitten menee pöllön silmiin nukkumaan.
(TS 1956, 31.)

Pimeä vertautuu runossa yön pimeyteen, jolloin on tähtiä, kun pimeä kappaa hiuksiaan tähtisellä kammalla ja haukkaa kuusta palan, jolloin täysikuusta tuleekin sirppi. Kuvituksessa laukkaa musta hevonen tähtien lomassa. Musta hevonen tytön tai naisen figuuri selässään on pyyhältänyt Tiitiäisen kuudessa roikkuvan keinun ohi, jättäen jälkeensä pimeyttään harvempina mustina viivoina. Näin nämä kaksi nukutusrunoa nivoutuvat toisiinsa luoden yön ja unisen tunnelman sivuille. Runossa ”Pimeä ratsastaa” on siis nonsensisia piirteitä nimenomaan merkitysten tasolla, mutta muilta osin nonsensiseen perinteeseen se ei niin vahvasti sitoudu.

Teoksen alkupäästä löytyvä runo ”Tikkalaulu” on hyvin erityylinen kun kaikki aiemmin analysoimani runot. Runossa on vahvasti esillä tavuilla, rytmillä, alku- ja loppusoinnuilla leikitteily. Näin vahvasti kielen syntaksiseen tasoon keskittyneitä runoja teoksesta mielestäni ei edes löydy muita. Runoissa ”Jansmakko erikois” ja ”Kattila ja peruna” löytyy myös hyvin samanlaisia piirteitä, mutta niistä on löydettävissä vähintään yhtä vahvasti, ellei jopa juuri näiden syntaktisten piirteiden painottamisen kautta myös eri merkityksiä, kuten olen jo aiemmin runon ”Kattila ja perunat” osalta osoittanut. Runossa ”Tikkalaulu” runon viihdyttävä elementti onkin juuri tikan ääntä ja toimintaa jäljittelevä muoto. Auli Viikarin (2009, 70) mukaan tällaista mimeettistä eli jäljittelevää äännetoistoa kutsutaan onomatopoeiaksi. Eli äänteiden toisto jäljittelee luonnonilmiötä. Kyseinen onomatopoeettisuus runokielessä eroaa Viikarin mukaan

onomatopoeettisista sanoista siinä, että runokielessä onomatopoeettisuus on tekstuaalinen toistorakenne, jossa toistuva äänne liittyy johonkin luonnonilmiöön.

TIKKALAU LU

Tikka hakkaa hakkaa hikkaa
 hakee hake tikkalikkaa
 tik tik
 nokka naputtaa
 naputtaa ja taputtaa,
 kaikki kolot koputtaa
 koputtaa ja hoputtaa:
 Tikkalikka likka likka
 ala kotiis laputtaa!
 (TS 1956, 6.)

Kuten luvussa 1 on jo käynyt ilmi, Kunnas kehitti Haitulan hahmon jonkinlaiseksi alteregokseen ollessaan parantolassa pitkiä aikoja. Haitula seikkaileekin useammassa runossa ja sadussa Kunnaksen teoksissa. *Tiitiäisen satupuun* runossa ”Haitula” kerrotaan Haitulan asuinpaikasta. Kaksoisyleisön huomioon ottava kerronta jäsentyy metaforien kautta. Johanna Krappe (2010, 146) määrittelee metaforan seuraavasti:

Metafora on kirjallisuustieteessä kuvaannollinen ilmaisu eli kielikuva, jossa sanoja käytetään kirjaimellisesta merkityksestä ja normaalista käyttökontekstista poiketen. Metafora syntyy, kun jollekin asialle annetaan nimi, joka kuuluu jollekin toiselle. Metaforassa jostakin tulee siis jokin muu. Tähän nimityksen siirtoon liittyy myös merkityksen siirto ja merkityksen lisäys; metafora merkitsee enemmän kuin se antaa ensi kädessä ymmärtää.

Haitula voidaa tulkita merkitsevän täysin abstraktia asiaa, kuten persoonallisuutta tai vaikkapa ajatusta. Kunnas on, kuten jo todettu, itse nimennyt Haitulan hahmon omaksi alter egokseen, mutta kerronnan tasolla on mahdollista tulkita Haitulan olevan metafora ihmisen persoonallisuudelle, joka meillä kaikilla on omanlaisensa. Tulkintaa tukee se, että runossa Haitulan kerrotaan asuvan korvassa, joka paljastuu korvasieneksi. Konkreettisella tasolla korvasieni muistuttaa ihmisen aivojen muotoa, mutta myös kuvituksessa sieni näyttää aivoilta. Persoonallisuus on jotain, mikä on kokonaisvaltaista olemista ja tuntemista, mutta sen voidaan nähdä kumpuavan ajatuksistamme ja ajattelu luonnollisesti tapahtuu aivojen kautta.

Nonsensisiä piirteitä runosta löytyy muun muassa toisaalta loputtomuuden ja toisaalta juuri tuon loputtomuuden säännön tai kaavan yhtäkkisen katkeamisen kautta:

Ja siinä sienessä
oli viisikymmentäviisi koloa
sekä viisikymmentäviisi kolonkoloa
sekä sata kolonkolonkoloa.
(TS 1956, 8.)

Lista koloista ja kolonkoloista luo päättymättömyyttä, mutta toisaalta kolojen tarkat määrät on kuitenkin tiedossa. Tigges (1988, 58—59) mainitsee päättymättömyyden yhtenä nonsensin tehokeinona. Tigges tuo esille, että päättymättömyys yhdistyy nonsensin pelimäiseen luonteeseen; pelin jatkuva liike siirtyy muun muassa sarjallisuuden kautta loputtomaksi tapahtumaksi. Hänen mukaansa nonsensinen sarja on sarja ilman syytä tai seurausta. Tigges yhdistää päättymättömyyden jälleen nonsensille tyypilliseen merkityksellisyyden ja merkityksettömyyden väliseen jännitteeseen, hänen mukaansa juuri loputtomuus tai päättymättömyys on yksi tapa ylläpitää tätä jännitettä. Tulkintani mukaan kyseinen runo itsessään jälleen rikkoo nonsensin tyypillisimpiä piirteitä, noudattamalla joitakin sääntöjä tai ennemminkin tyyppipiirteitä osittain. Runo ikään kuin antaa ymmärtää, että jokaisella kirjallisuuden lajilla on omat tunnistettavat rakenteensa, joita runon lukija odottaa runon kuitenkin noudattavan kokonaisuudessaan, vaikkakin nonsensille voidaan luetella vain tyypillisiä, ei-sitovia, piirteitä. Runo luo kolojen luettelolla päättymättömyyden tunnelmaa, mutta päättää kuitenkin listan:

Vaan kerran Haitula
tuumi että oli vasta noloa,
ettei ollut viisikymmentäkuusi koloa.
Ja lähti pois.
(TS 1956, 8.)

Lapsilukijat ja aikuislukijat huomioonottava runo Haituvasta mahdollistaa monen muun Kunaksen runon tavoin moninaiset tulkinnat. Aikuiselle lukijalle runo voi näyttäytyä metaforana itsensä hyväksymisen vaikeudesta. Lähteehän Haitula pois kun on niin noloa, kun koloja on

niin vähän. Tulkintani mukaan runo kuvastaa juuri tuota itsensä kanssa kamppailun haasteita. Kuinka pienestä virheestä tai epäkohdasta ihminen helposti lopettaa luottamasta itseensä ja omiin kykyihinsä. Lapsilukijalle runo ei välttämättä tarjoa sen syvempää opetusta. Pienen Haitulan asuminen korvasienessä, jossa on paljon koloja, on jo mielikuvana hauska sinäänsä. Hauskuuttamisen lisäksi runon on mahdollista kehittää lapsen mielikuvitusta tapahtumien ja kielen eri sävyjen kautta.

4 Opettavaisuus *Tiitiäisen tarinoiden* saduissa

Itävaltalainen psykoanalytikko Bruno Bettelheim (1975) pohtii teoksessaan *Satujen lumous* kirjallisuuden merkitystä ja vaikutuksia lapsen kehitykselle. Teoksen johdanto on nimetty ehkä hieman suureellisesti: ”Elämän tarkoitusta etsimässä”. Otsikko kuitenkin viittaa Bettelheimin ajatukseen, jonka elämän merkityksen oivaltaminen ja sen tavoittelu on päämäärä, jotta voimme tuntea elämämme merkitykselliseksi ja tärkeäksi. Tämä taas on Bettelheimin mukaan ensisijaisen tärkeää, mikäli haluamme elää tietoisina olemassaolostamme. Tällä hän pohjustaa myös ajatustaan siitä, että kaikkein vaikein kasvatuksellinen tehtävä, on auttaa lasta juuri elämän merkityksen löytämisessä. Bettelheim listaa tälle elämän merkityksen löytämisen matkalle kuuluvaksi muun muassa sen, että lapsen on kehittyessään opittava ymmärtämään itseään paremmin. Tätä kautta hänen on mahdollista oppia ymmärtämään toisia, jolloin hän kykenee luomaan ihmissuhteita, jotka ovat molemmille osapuolille tyydyttäviä ja merkityksellisiä. Bettelheimin mukaan juuri elämän kokeminen mielekkääksi ja merkitykselliseksi auttaa lasta kasvamaan tasapainoiseksi ja tyytyväiseksi. Hän pohtii, mitkä ovat ne kokemukset, jotka tätä prosessia ovat edesauttamassa ja nimeää ensimmäiseksi ja tärkeimmäksi asiaksi vanhempien ja ylipäänsä muiden lapsista huolehtivien aikuisten vaikutuksen. Toiseksi tärkeimpänä Bettelheimin mukaan on oikein välitetty kulttuuriperintö, jonka hän esittää välittyvän parhaiten kirjallisuuden kautta. (Bettelheim 1975, 9–10.)

Myös Päivi Heikkilä-Halttunen (2015, 96) mainitsee satujen auttavan lasta kehityksen eri vaiheissa ja antavat lapselle vastauksia kysymykseen: kuka minä olen? Heikkilä-Halttunen kuten Bettelheimkin ovat siis yhtä mieltä siitä, että kirjallisuus on kiinteä osa lapsen kehitystä ja nimenomaan tärkeä työkalu lapsen kehityksen tueksi. Sen lisäksi, että lapsi oppii kirjallisuuden kautta tuntemaan myös itsensä paremmin, ovat muun muassa sadut lapsen mielikuvituksen kehittymisen tukena. Nykyajan animaatiot, piirretyt ynnä muut sellaiset lapsille suunnatut ohjelmat eivät kirjallisuuden tavoin pakota lasta käyttämään ja harjoittamaan omaa mielikuvitustaan. Satujen kautta lapselle kerrotaan tarina, jonka hän tarinan rakenteiden puitteissa kuvittaa itse mielessään. Kirjan kuvitus omalta osaltaan antaa viitteitä siitä, miltä esimerkiksi tarinan henkilöhahmot näyttävät, mutta kaikkia tapahtumia ei kuvitus pysty esittämään, joten lukijalle joka tapauksessa jää kohtia täytettäväksi. Kuten jo edellä aihetta si-

vuttiinkin, yhteisön sosiaaliset mallit tulevat lapselle tutuiksi kirjallisuuden kautta. Se, mikä kerron keino näitä kaikkia edellä mainittuja seikkoja tuottaa, on usein itse tarina ja se, mitä suoralla esityksellä kerrotaan.

Tiitiäisen tarinoita koostuu lyhyistä satutarinoista, jotka kaikki poikkeavat perinteisestä satutraditiosta. Päivi Heikkilä-Halttunen painottaa (mt. 98), että muun muassa vanhat kansansadut on luotu tiukkojen sääntöjen mukaan, vaikka saduissa kaikki on mahdollista. Kansansadut sisältävät moraalisia opetuksia, jossa paha saa aina palkkansa. Perinteisissä saduissa esiintyvät hyvin kaksijakoiset hahmot; tarinoiden henkilöhahmot jakautuvat hyviin ja sydämellisiin sankareihin, sekä ilkeisiin ja kieroisiin pahiksiin. *Tiitiäisen tarinoissa* hahmot ovat sekä eläimiä että ihmisiä, mutta myös mielikuvitusolentoja. Heikkilä-Halttusen kuvailemaa kaksijakaisuutta ei teoksesta löydy. Myös perinteisen sadun juonikuviota, jossa sankari aina lopulta voittaa pahan, on mahdoton hahmottaa. Kuten olen jo aiemmin tuonut ilmi, Kunnas halusi uudistaa siihenastista lastenkirjallisuuden traditiota ja näin ollen hänen teoksensa poikkeavatkin täysin aiemmasta.

Aiemman satutradition ollessa jyrkän opettavaista Kunnas pyrki muuttamaan tätä jyrkkää suuntaa. Hypoteesini mukaan kuitenkin myös *Tiitiäisen tarinoista* on mahdollista havaita opettavaisia elementtejä, tosin hyvin eri kautta, kuin perinteisistä kansansaduista. Tässä luvussa pohdin, mitkä kerronnan piirteet mahdollistavat opettavaiset elementit satiiristen piirteiden, nonsensen ja kaksoisyleisön kautta. Edellä mainittuja käsittelen nimenomaan piirteiden osalta, en väitä, että kohdeteokseni sadut edustaisivat lajityypiltään esimerkiksi satiireja. Lähtökohtanani on, miten edellä mainitut piirteet mahdollistavat tämän luvun alussa esiin tulleiden lapsen kehityksen eri vaiheiden tukemisen *Tiitiäisen tarinoiden* satujen kautta. Käsittelen satuja omina kokonaisuuksinaan ja lopuksi pohdin, miten mahdollisesti nonsensen, satiiristen piirteiden ja kaksoisyleisön hahmottaminen eroaa runojen ja satujen välillä.

4.1 Haitulan keskiviikko – tarina ystävyysmahdollisuuksista

Satu ”Haitulan keksiviikko” alkaa, kun Haitula haluaa tietää, mikä näköinen hän on ja menee taiteilijalle teettämään muotokuvan itsestään. Kaksoisyleisön läsnäolo on havaittavissa jo aiwan sadun alusta, kun tarina jatkuu niin, että taiteilijan nimi oli Maija. Aikuislukijan on mah-

dollista yhdistää taiteilija Maija Karmaan, joka on kuvittanut kyseisen teoksen. Sadun alusta asti leikitellään suuruuden ja pienuuden vastakohtaisuudella ja tälle Leenä Kirstinä sanoo (2014, 212) perustuvan kyseisen sadun huumorin. Kirstinän mukaan sadun aihe on ystävyys-syntyminen ja juoni hänen mukaansa rakentuu erehdyksen, tunnistamattoman identiteetin ja väärinkäsitysten varaan. Kirstinän mainitsema pienuuden ja suuruuden vastakohtaisuus jatkuu läpi sadun. Haitula alkaa myös itse käyttää suurennuslasia, jolla voi suurentaa esimerkiksi leivänmurusta limpun kokoisen. Myöskään tarinassa esiintyvä neiti Hurpula ei voi nähdä ensin Haitulaa ollenkaan. Neidin omat tohvelit ovat niin tavattoman suuret, että neiti tarvitsee niiden alle valtavan määrän sukkia, kun taas Haitula voi asua noissa suurissa tohveleissa.

Nonsensen piirteet on sadusta havaittavissa aivan tarinan alusta asti. Hullunkuriset elementit Haitulan muotokuvan luomisessa esiintyvät muun muassa tuntosarvien muodossa: ”Kuten huomaat taitelija maalasi kuvaan pienet tuntosarvet, ja siitä lähtien Haitula rupesi pitämään tuntosarvia.” (TT 1957, 25). Haitula ei siis aiemmin omistanut tuntosarvia, mutta koska taiteilija ne hänelle piirsi, niin rupesi niitä myös käyttämään. Edellisestä on hahmotettavissa nonsenselle tyypillinen piirre, jossa tasapainoillaan merkityksellisyyden ja merkityksettömyyden välillä. Toisaalta Haitulan hahmo on ollut jo olemassa, vaikka toisaalta taiteilija vasta piirtää hänet esiin. Taiteilija piirtää ikään kuin mallista, jonka suurentaa suurennuslasilla, mutta kuitenkin annetaan ymmärtää, ettei Haitulalla ole ollut aiemmin tuntosarvia, joten toisaalta taiteilija luo kuitenkin hahmon sellaiseksi kuin taiteilija itse haluaa. Tämä olemassaolon ja yhtä-aikaisen olemattomuuden jännite on selvästi nonsensen ominaisempia piirteitä. Sadun hahmo, joka on hämmentävästi läsnä niin kerronnan tasolla, kuin ikään kuin reaali maailmassa, yhdessä lukijan suoran puhuttelun kanssa luovat huumoria nonsensen kautta. Näin ollen sadun kaikki osapuolet ovat läsnä hetkellisesti tasavertaisina, joka on omiaan imaisemaan myös lapsilukijan sadun kulkuun mukaan.

Kuten Päivi Heikkilä-Halttunenkin (2015, 98) teoksessaan *Lue lapselle!* toteaa: ”Sadun maailmassa kaikkia on mahdollista”, niin on myös Haitulan sadussa. Heikkilä-Halttunen mainitsee, että saduissa on usein jokin yliluonnollinen tai mielikuvituksellinen elementti ja saduissa käytetään niin ikään paljon taikakeinoja, varsinkin yllätyksellisissä käänteissä. ”Haitulan keskiviikko” eroaa tässäkin perinteisestä sadusta. Kun perinteinen satu menee lähelle fantasiaa

juuri yliluonnollisten ilmiöiden ja taianomaisuuden kautta, "Haitulan keskiviikko" on samaan aikaan toisaalta yliluonnollinen, mutta käänteisyyden kautta, ei niinkään taikakeinojen tai muun yliluonnollisuuden kautta.

Eräänä päivänä Haitula hermostui tavattomasti, koska hän huomasi yhtäkkiä, ettei hän ollut koskaan käynyt missään keskiviikkona. Haitula erehtyi hiukan päivästä, sillä oli torstai, mutta sitäkin Haitula ei tiennyt. Sellastai sattui Haitulalle toisinaan.

-Voi, sanoi Haitula, tänään on keskiviikko enkä ole koskaan käynyt keskiviikkona missään. Keskiviikkopäivä olisi oikeastaan varsin sopiva päivä jonkun pelastamiseksi jostakin. Minäpä menenkin neiti Hurlpulan luokse.

Sattui niin mukavasti, että metsässä asui Hurlpulan neiti, josta kukaan ei tiennyt mitään muuta kuin että hän piti laulamisesta ja erityisesti puussa laulamisesta, niin että jos satut Hurlpulan mökin pihamaalle, tiedät minkä vuoksi kaikkien pihapuiden juurella on pystyssä tikapuut.

(*TT* 1957, 26.)

Sama nurinkurisuus jatkuu läpi sadun, kuten edellä olevasta lainauksesta käy ilmi. Haitulalla menee päivät sekaisin, mutta oleellisinta on kuitenkin se, että yhtäkkiä on jostain syystä, jota ei kerrota, melkein pakko tehdä juuri keskiviikkona jotain, siitä huolimatta, että onkin torstai. Haitula luulee, että on keskiviikko. Muuten sadussa ei kerrota, mihin paikkaan tai aikaan tapahtumat sen tarkemmin sijoittuvat, mutta päivä on ilmaistu spesifisti. Myöskään se ei selviä, miksi päivä on sopiva juuri pelastamiselle. Edelleen sama tasapainoilu jonkin olemassaolevan ja toisaalta olemattomuuden välillä on koko ajan läsnä, joka nonsenselle tyyppillisesti lisää hullunkurista tunnelmaa, joka taas tuottaa komiikkaa. Nimittäin se ei myöskään selviä, miten Haitula tietää, että neiti Hurlpula on ylipäänsä olemassa. Teksti viittaa siihen, että Haitula päättää ensin lähteä katsomaan neiti Hurlpulaa ja vasta sen jälkeen sattuukin juuri sopivasti, että tällainen neiti Hurlpula on olemassa.

Hurlpulan neiti on surumielinen aina torstaisin. Syyksi hän kertoo Haitulalle:

-Minulla on hermot, neiti Hurlpula selitti ja veti jalkaansa pitkät sukat.

-Torstaisin lintujen laulu häiritsee minua, puhisi hän ja veti pitkien sukkien päälle hiukan lyhyemmät ja hiukan lyhyempien päälle vielä hiukan lyhyemmät ja vielä hiukan lyhyempien päälle selvästi vielä lyhyemmät ja lopuksi ihan lyhkäiset sukat.

-Miksi? kysyi Haitula.

-Koska minun tohvelini ovat niin suuret, etteivät ne pysy jalassa ellen pidä paljon sukkia.
(TT 1957, 32.)

Haitula kysyy, miksi lintujen laulu häiritsee juuri torstaisin, mutta Hurrpula vastaakin siihen, miksi hän laittaa niin paljon sukkia jalkaansa. Mitään tiettyä syytä siis siihen, miksi Hurrpula ylipäänsä on surullinen, ei tarina kerro. Olen yhtä mieltä Heikkilä-Halttusen kanssa siitä, että sadun aihe on ystäväyyden syntyminen, mutta oman tulkintani mukaan kerronnassa painotetaan yksinäisyyttä ilmiönä. Juuri nonsensemainen kerronta mahdollistaa tulkinnan siitä, että satu kuvaa monille yksilöille hyvin tuttua tunnetta yksinäisyydestä, mihin ei välttämättä ole sen kummempaa syytä.

-Minä olen Haitula, vastasi Haitula, koko lailla pieni kooltani, esitteli Haitula.
-Mutta en minä tunne sinua, sanoi Hurrpulan neiti.
-Et taida tuntea ketään muutakaan, tuumi Haitula.
-En, sanoi Hurrpulan neiti surullisesti, en tunne ketään muutakaan. Sinä olet siis salapoliisi?
-Minä olen mikä vain, vastasi Haitula. Minä osaan laulaakin.
(TT 1957, 31.)

Olen jo aiemmin luvussa 3 nostanut esiin Haitulan hahmon eräänlaisena ihmisen persoonallisuuden ilmentymänä. Sama on mahdollista tulkita myös kyseisestä sadusta. Haitula on pieni ääni, joka esiintyy silloin, kun olemme kaikkein surkeimmassa mielentilassa. Se on ikään kuin viimeinen järjen ääni, joka kehottaa meitä olla aiheuttamatta itse itsellemme ainakaan enempää pahaa mieltä ja yksinäisyyttä. Vaikka yksinäisyys on monille täysin omasta halusta riippumaton tila, kokevat monet kuitenkin myös oman toiminnan aiheuttamaa tai lisäämää yksinäisyyttä. Muun muassa Hurrpulan neiti keittää aina torstaisin vettä kaksi padallista ja kun vesi on kuumaa, ryhtyy hän juomaan sitä ja kun ei jaksa enää juoda, liottaa hän kuumassa vedessä jalkojaan.

Haitula tervehti toiveikkaasti, mutta neiti Hurrpulan jalat olivat niin kuumat, ettei neiti Hurrpula osannut muuta kuin itkeä.
-Yhyy, nyyhki Hurrpulan neiti, joka ei nähnyt mitään, koska liina oli valunut silmille. Hän ei kuullutkaan mitään, sillä liina oli korvillakin. Sitä paitsi Haitulalla oli hyvin pieni ääni ja sen kuulemiseen täytyi tottua.
-Avaa silmäsi ja korvasi, sillä nyt minä huudan, huusi Haitula ja huusi
-Tui tui!

-Tui tui, vastasi neiti, joka ei vieläkään nähnyt mitään, mutta alkoi jo kuulla ja luuli puhuvansa itsensä kanssa.
(*TT* 1957, 29.)

Kuten siis edellä käy ilmi, satu "Haitulan keskiviikko" sisältää monia eri tulkinnan tasoja. Tähänastisesta analyysistä on mahdollista havaita, että yksinäisyyden aihe tuodaan selvästi esille sadussa. Eritellen mahdolliset yleisöt lapsi- ja aikuislukijoihin yksinäisyyden käsittely avautuu eri tasoilla, molemmat kuitenkin sadussa käytettyjen nonsensen piirteiden kautta. Aikuislukijalle voi olla ilmeisempää, että Haitulan hahmo viittaa johonkin abstraktimpaan kuin taas lapselle Haitulan hahmo on helpommin lähestyttävä pienenä hauskana hahmona. Sekä aikuis- että lapsilukijoiden on kuitenkin tulkintani mukaan mahdollista huomata, että yksinäisyys nostetaan esiin aiheena, ilman, että neidin yksinäisyyteen on mitään tiettyä syy-seuraussuhdetta.

Neiti Hurlpulan yksinäisyys ja surumielinen olo tuntuvat ratkeavan hämmästyksen kautta, jonka voi tulkita olevan ratkaiseva toiminnallinen käänne sadussa. Tähän käänteeseen ei tarvita perinteisien satujen tavoin taikavoimia, vain nonsensen sanoilla leikittely, joka johtaa myös Hurlpulan neidin toiminnan muuttumiseen. Tätä käännettä ennen Hurlpulan neidin elämä on ollut pysähtyneessä tilassa, joka osaltaan myös viittaa yksinäisyyteen ja siitä helposti seuraavaan masennukseen. Hurlpulan neiti löytää kellon etsiessään tohveleita. Kello on ollut jo monta vuotta pysähdyksissä ja näin ollen "- - oli monta vuotta jäljellä ajasta" (*TT* 1957, 32). Hurlpulan neiti vetää kellon käyntiin, jonka jälkeen hän kokee olevansa varsin ahkera. Tämän jälkeen neiti huomaa, ettei olekaan torstai ja menee täysin neuvottomaksi. Hurlpula on tottunut toimimaan tiettynä päivänä tietyllä tavalla ja nyt sekaannuksen takia siihen tulikin muutos. Hurlpulan neiti kuitenkin ihmisille tyypilliseen tapaan ensin äkäistyy, kun jokin tuttu ja turvallinen, joskin epämieluisuinen asia muuttuu. Neiti viskaisee vedet lattialle, jolloin Haitulan on uitava vesilammikossa lattialla viikko, kun Hurlpulan neiti kiipesi puuhunsa laulamaan, vain palatakseen torstaina olemaan surullinen. Löydettyään märän Haitulan tultuaan takaisin Hurlpula kuitenkin unohtaa olla surullinen, vaan rupeesi toimimaan ja kuivaamaan vettä. Samoin käy vielä toisen kerran, kun neiti jättää Haitulan kuivumaan ja menee taas puuhun viikoksi ja palaa sieltä:

- - tupansa ollakseen niin kuin torstaisin on, mutta siitä ei tullut mitään, sillä Haitula huusi heti: - [K]ovin pitkä keskiviikkopäivä tänään ja olen koko päivän odottanut että saisin mansikkahilloa ja pääsisin pois täältä pyykkipojan kynsistä, sillä olen ihan litteä.

Silloin Hurpulan neiti otti avaimen ja avasi mansikkahillopurkkikaapinoven ja sanoi:

-Minä olenkin jo aivan liian vanha kiukuttelemaan torstaisin.

(*TT* 1957, 35.)

Konstruktivistisen tietoteorian näkökulmasta kyseisestä sadusta on Piaget'n yksilön ympäristöön sopeutumisen vaiheet hahmotettavissa. Nämä vaiheet voidaan erottaa sekä tarinan sisältä Hurpulan neidin toiminnassa että mahdollisesti myös opettavassa prosessissa lukutilanteessa. Hurpulan neidin aiemmat skeemat pysähtyneestä tilasta, jossa on vain yksinäisyyttä ja surua vaikuttavat hänen tulkintaansa vallitsevista asiantiloista. Hän koittaa pitäytyä tiukasti aiemmin vallinneissa skeemoissa, mutta tietyt uudet elementit pakottavat asioiden uudelleen jäsentämiseen, akkommodaatioon, jotta ympäristö nykyisten asiantilojen hallitessa on helpompi hallita. Lapsilukijalle kaava on jokseenkin samanlainen tulkinnan osalta. Lukija tulkitsee lukemaansa (tai kuulemaansa) aiemmat skeemat esitietonaan. Satu voi luoda aiemmin esiin tulleiden nonsensen kerronnallisten keinojen kautta lukijalle ihmisten käyttäytymisen mallin, joka opettaa ensinnäkin ymmärtämään itseään ja omia tunteitaan paremmin, sekä mahdollisesti antaa valmiudet asettua toisen asemaan. Edellä mainittuja myös Bettelheim sekä Heikkilä-Halttunen painottavat kirjallisuuden tärkeänä tehtävänä. Joten vaikka sadussa "Haitulan keskiviikko" Ei ole perinteistä selkeää moraaliopetusta, on siitä tulkintani mukaan mahdollista löytää opettavaisia elementtejä nonsensen sekä kaksoisyleisön kautta. Kaksoisyleisön huomioiminen kerronnassa avaa myös aikuislukijalle erilaisen mahdollisuuden keskustella tarinasta lapsen kanssa, kuten aiemmin tässä alaluvussa on käynyt ilmi.

4.2 Harakan aarre – yhteisön paine ja yksilön kehitys

Satu "Harakan aarre" on *Tiitiäisen tarinoiden* aloitussatuna. Leena Kirstinä (2014, 210) nimeää sadun teoksen avainsaduksi, jossa hänen mukaansa aineelliset ja henkiset arvot laitetaan vastakkain. Keskeinen kysymys Kirstinän mielestä sadussa on, miten yksilö selviää yhteisön paineesta. Sadussa harakan kerrotaan olleen köyhä koko ikänsä. Harakkaa oli alettu kutsu-
maan hurukaksi, koska muut eivät ymmärtäneet, miksi se siitä huolimatta aina nauroi, vaikk-

ei sillä ollut hopeaa. Kaikilla harakan sukulaisilla ja tuttavilla oli hopeaesineitä. Tästä huolimatta harakka oli tyytyväinen oloonsa:

Mutta Harakka sen kuin vain nauroi koko elämänsä ja hikatti ja tirskei, koska sen luonto oli semmoinen. Sydän sillä oli semmoinen, pieni ja hyppelväinen, ja se tahtoi nauraa. Ja se nauroi eikä tarkoittanut sillä mitään. Joskus se kyllä itkikin, mutta ei se silloinkaan tarkoittanut sillä mitään erikoista. Kerta kaikkiaan, se oli harakka joka ei tarkoittanut mitään. Silti se meni niitylle toisten harakkain kanssa keuhkelemaan:

*Harakan hurukan hopeat,
harakan siivet on nopeat,
harakan nauru on hopeaa,
kriih kriih hopeaa.*
(TT 1957, 8.)

Yleensä yhteisön paine esitetään niin päin, että yhteisöstä poikkeava yksilö haluaisi kuulua joukkoon ja pyrkii tähän kaikin keinoin. Näin ollen yksilö pyrkii mahdollisimman hyvin samaistumaan muuhun yhteisöön ja yrittää saavuttaa kaiken, mitä muilla yhteisön jäsenillä on kuuluakseen joukkoon. Yhteisön paine esitetään usein yksilöstä käsin, jolloin yhteisön luomat normit itsessään luovat yksilössä halun kuulua joukkoon, jotta ei olisi erilainen kuin muut. Sadussa ”Harakan aarre” kyseinen asetelma on rakennettu toisinpäin:

Niityllä oli harakkain hopeakerho kokoontunut, ja siellä Harakka sai kuulla mitä oli tapahtunut. Häpeä on sillä lailla nauraa ilman syytä, oli tuumittu. Ja koska Harakka itse näytti olevan kykenemätön naurun syytä hankkimaan, päätettiin panna toimeen kansalaiskeräys ja sen tuloksena oli kulkunen kiikutettu Harakan pesään.
(TT 1957, 10.)

Harakka on jo aikaa sitten hukannut ainoan lusikkansa, mutta kuului silti edelleen hopeakerhoon, jossa naurettiin hopealle. Koska Harakka ei enää omistanut hopeaa, olivat muut päättäneet asiassa auttaa. Harakan mainitaan olevan kykenemätön hankkimaan naurun syytä, eli hopeaa. Muut yhteisön jäsenet eivät siis auta Harakkaa sen itsensä takia, vaan ainoastaan, jotta yhteisö kokonaisuudessaan näyttäisi hyvältä ja toimivalta ja sen kaikki yksilöt olisivat kelpollisia. Edellä kuvattu perinteisestä yhteisöön kuulumisesta kertovan sadun rakenteesta poikkeamisen tulkitseen tuottavan satiirisia piirteitä. Tällä poikkeamalla kiinnitetään huomio

yhteiskunnan pinnallisiin rakenteisiin. Muut harakat ovat sitä mieltä, että nauru ilman syytä, eli ilman hopeaa tulisi lailla kieltää. Tämä alleviivaa yhteiskunnan rakenteiden vanhoillisia normeja.

Kuten jo edellisessä kappaleessa olen todennut, yhteisöön kuulumista kuvataan usein yksilöstä käsin. Yksilö luokitellaan helposti yhteiskuntaan kuulumattomaksi erilaisuuden vuoksi. Nämä erilaiset piirteet ovat yleensä negatiivisia. On kyse yksilön luonteenpiirteistä tai käyttäytymismalleista, jotka ovat ikäviä tai jopa vastenmielisiä, kuten vaikkapa pahantahtoisuus, jonkinasteinen kurittomuus, auktoriteettien puute sekä kierous tai valehtelu. Tässä sadussa asetelma on kuitenkin toinen. Muut harakat esitetään materialisteina, jotka luokittelevat yhteisönsä jäsenet omaisuuden perusteella. Vastakkainasettelu syntyy, kun Harakka onkin onnellisempi ilman muiden väkisin lahjoittamaa aarretta. Harakan omat arvot ovat korkeammalla kuin muun yhteisön, vaikka yleensä on juuri toisinpäin. Tästä johtuen on mahdollista tulkita satiirisia piirteitä sadun esittämien arvojen kommentoinnissa. Toisin sanoen satu kommentoi ihmisten luoman yhteiskunnan pinnallisia arvoja, joiden yhteisö kuitenkin kuvittelee typerästi olevan hyveellisiä.

Harakka on surullinen koko ajan, jonka toisten väkisin tuoma kulkunen on hänen pesässään. Muut eivät ymmärrä tätä ollenkaan. Vasta kun kulkunen katoaa, Harakka alkaa taas nauraa ja on onnellinen. Se ei kuitenkaan kerro muille, ettei hänellä ole enää kulkusta. Salaisuus lisää Harakan moraalista etumatkaa muihin nähden. Se nimittäin on aidosti onnellinen ilman omaisuutta, jolloin sen nauruun oman onnellisuuden lisäksi voi liittyä moraalinen ylemmyyden tunne, kun on ikään kuin huijannut yhteisöä, joka kuvittelee voivansa säädellä kaikkia yksilöitään. Sadusta voi näin ollen siis eritellä satiiria.

Opettavaiset elementit rakentuvat myös satiiristen piirteiden pohjalta. Edellä kuvaamani rakenne mahdollistaa satiirisen tulkinnan ja on toisaalta myös satiiristen piirteiden luoma rakenne. Kyseinen asetelma yksilön ja yhteisön välillä viestii, että onnellinen voi olla, vaikka olisinkin erilainen kuin muut. Kirstinän (2014, 194) mukaan Kunnas kyseenalaisti ne keinot, joilla siihenastinen lastenkirjallisuus pyrki opettamaan lasta. *Tiitiäisen tarinoita* onkin hyvin erilainen verrattuna aiempaan lastenkirjallisuuteen; Kunnas halusi nykyaikaistaa aiemman lastenkirjallisuuden sisällön ja muodon, jotka noudattivat poikkeuksetta tiettyä kaavaa. Tul-

kintani mukaan juuri ”Harakan aarre” edustaa tätä Kunnaksen uutta suuntausta, jonka pohjalta lapsilukijat haastetaan muodostamaan uusia ajatuskaavoja ja toisaalta käyttämään jopa vielä enemmän omaa mielikuvitusta tulkinnassa. Sadun ”Harakan aarre” rakenne siis mahdollistaa nuo ajatuskaavat, joiden kautta lapsilukija voi myös oppia jotain tärkeistä arvoista, sekä yhteisöön kuulumisesta, mutta myös oman identiteetin tärkeydestä. Aina ei tarvitse seurata valtaosan esimerkkiä, vaan on tärkeää muodostaa omat mielipiteensä.

4.3 Vaari portinkaari – kuolema osana luonnollista elämänkaarta

Satu ”Vaari Portinkaari” on lyhyehkö satu, jonka aiheena on luonnollinen kuolema ja siihen asennoituminen. Vaari Portinkaari kutsuu itseään sillä nimellä, koska hänen selkänsä kuvataan olevan kumara kuin portinkaari. Leena Kirstinän (2014, 212) tulkinnan mukaan kyseinen vanhus on hyvin yksinäinen ja vain odottaa elämänsä loppumista.

Asusti siis kukkulan laella pienessä mökissä ja pensaan varjossa Vaari Portinkaari ja odotti elämän loppumista. Useasti hän huokasi nähneensä jo niin paljon maata että olisi katsellut mielellään taivastakin.
-Mutta ennen kuin taivaan näen, pitelen täällä maan päällä kiinni iloisen mielen hännänpäästä, jotta voisin ottaa sen mukaan taivaaseen, sanoi Vaari Portinkaari.
(*TT* 1957, 71.)

Tarina on sadun sijasta ennemminkin kuvaus vanhuuden viimeisistä päivistä. Toisin kuin Kirstinä, itse tulkitseen vaarin olevan oikeastaan tyytyväinen oloonsa, joskin väsynyt. Se, että Vaari ilmoittaa pitävänsä kiinni iloisen mielen hännänpäästä, viittaa vaarin filosofiaan, jonka mukaan loppu tulee kaikille ennemmin tai myöhemmin ja taivaaseen pääsyä ei kannata odotella murheissaan, vaan ikään kuin kunnioittaa elämää niin, että sairauksista huolimatta koittaa olla onnellinen. Näin myös kuoleman hyväksyminen osana luonnollista elämänkaarta on mahdollista, jolloin metaforisesti voi ottaa tuon rauhallisen ja tyytyväisen mielen mukaansa taivaaseen asti.

Vaari Portinkaari lauleskelee iloisesti ja näin pitää myös mielensä iloisena. Samalla hän kuitenkin odottelee päiviensä päättymistä ja pyytää Taivaan Herraa oikaisemaan hänen selkänsä ja päästämään Vaari taivaaseen. Taivaan Herra sattuukin olemaan kävelyllä kukkulalla ja

tapaa Vaarin ja taluttaa tyytyväisen Vaarin taivaaseen. Tarina on siis kaiken kaikkiaan lyhyt. Se ei sisällä juonenkäänteitä, eikä muita henkilöhahmoja. Jälleen sadun nonsensinen kerronnan tyyli luo tarinaan sävyn, jonka kautta on mahdollista tulkita kuoleman olevan jotain, johon voi suhtautua myös positiivisena asiana. Vaari itse on selkeästi jo valmis taivaaseen, kun hänen sitä jo kerrotaan odottavan.

Lorujen lauleskelu viittaa siihen, että Vaari on kuitenkin tyytyväinen oloonsa, vaikkakin olisi myös jo valmis lähtemään taivaaseen. Loru on esitetty nonsenserunon muodossa, jossa sisällön lisäksi myös runon rytmi ja sanoilla leikittely luovat runoon hilpeän tunnelman. Kyseinen satu ei edusta kaikista nonsensimaisinta kerrontaa, mitä muista teoksen saduista on mahdollista löytää, mutta edellä mainittujen piirteiden osalta kuitenkin. Taivaan Herran esiintyy hyvin rajoitetusti luonnehdittuna, valtavana jättiläisenä, joka kävelyllään ottaa Vaarin mukaansa. Vaikka Taivaan Herraa ei sen kummemmin luonnehdita, välittyy siitä luotettava ja rauhallinen kuva; Taivaan Herra tervehtii Vaaria ja vastaa olevansa Taivaan Herra ja taluttaa Vaarin taivaaseen, kun Vaari näin pyytää.

Yhdessä tapahtumaketjun ja edellä kuvailtujen nonsensen piirteiden luoman tunnelman kautta lapsilukijalle välittyy ajatus kuolemasta ensinnäkin luonnollisena ihmisen elämään liittyvänä tapahtumana. Kuten Kirstinäkin (2014, 212) toteaa, kuolema aiheena ei varsinaisesti ole lastenkirjallisuudessa tabu, mutta Kirstinä huomauttaa, että tavallisesti saduissa kuolla vain hetkellisesti. Sadussa ”Vaari Portinkaari” kuolema jäljittelee reaalimaailman kuolemaa tapahtumana ja metaforisesti viittaa uskomuksiin ja asenteisiin, joita tavallisesti ainakin uskonnolliset ihmiset siihen liittävät. Kyseisen sadun voi siis tulkita toimivan myös lapsen tutustuttajana aiheeseen ja olevan mahdollistaja keskustelulle yhdessä lapsen kanssa. Aiheena kuolema on kuitenkin sellainen, mikä kaikkien on jossain vaiheessa kohdattava elämässään. Jotta lapsen olisi helpompi kohdata ja käsitellä muun muassa lemmikin tai läheisen ihmisen kuoleman aiheuttamia tunteita ja ajatuksia, on kirjallisuuden kautta aiheeseen tutustuttaminen ensisijaisen tärkeää. Juuri satu Vaari Portinkaaresta on omiaan tähän, kuten edellä käy ilmi.

4.4 Pallo pyöriäinen – syy-seuraussuhteiden summa

Olen jo aiemmissa luvuissa ottanut perinteisen satutradition piirteistä esiin satujen tiukan kaavamaisuuden. Tarinat noudattavat selkeää yhtenäistä tapahtumaketjujen kaava. Kunnaksen satu ”Pallo pyöriäinen” voidaan nähdä perinteisen prinsessasadun vastasatuna. Kunnas noudattaa osiltaan perinteisen prinsessasadun kaavaa ja pyrkii samaan aikaan murtamaan noita hyvin tiukkoja rakenteita osoittamalla, että samanlaisista sisällöllisistä lähtökohdista on mahdollista luoda kertomus, joka itsessään kommentoi sekä itse satutraditiota että noiden satujen kapeakatseisia normeja.

Satu ”Pallo pyöriäinen” vilisee vastakohtaisuuksia. Satu alkaa perinteisellä ”olipa kerran” avauksella, jota seuraa jo ensimmäinen normista poikkeava elementti. Prinsessoja kerrotaan olevan neljäkymmentä ja ongelma onkin noiden prinsessojen kauneus, jonka tähden prinssit eivät tohdi kosia heitä. Kuningas kuljettaa läpi sadun mukana ajatusta siitä, mitä kunnon saduissa kuuluisi tapahtua ja pyrkii itse omalla toiminnallaan jäljittelemään noita satuja. Kirstinä (2014, 214) nimittää tätä piirrettä kyseisessä sadussa humoristiseksi metatasoksi, kun hahmot itse ohjaavat satua. Kuningas haluaisi keksiä urotöitä suoritettavaksi kosijoille, mutta toisin kuin perinteisessä sadussa, kosijoita ei ilmesty. Eräs prinsessoista keksii tällöin alkaa lihomaa ja hän lihoo yhtä pyöreäksi kuin pallo. Hänen kerrotaan edelleen olevan kaunis ja tällöin prinssit vasta kiinnostuvat. Perinteiseen prinsessasatuun verrattuna henkilöhahmojen keskenäiset asetelmat ovat täysin erilaiset. Perinteisesti prinsessa joutuu pulaan, jolloin vasta kuningas ikään kuin viimeisessä hädässä lupaa prinsessan ja puoli valtakuntaa. Kilpakosijoista ei näin ollen ole pulaa. Prinsessa esitetään usein ilman minkäänlaisia omaa kiinnostusta prinssistä kohden. Kyseisessä sadussa kuitenkin asetelmat ovat toiset. Pallo pyöriäinen haluaa prinssin, mutta myös puoli valtakuntaa. Prinssit ovat alkuun prinsessoja kohtaan innottomia näiden kauneuden tähden, joka sekin on vastakohta. Kuningas taas on mielissään antamassa prinsessoja kosijoille ja harmittelee kun näitä ei löydy.

Pallo Pyöriäinen haluaa siis itse avioitua ja pyytää kuningasta ilmoittamaan, että se joka nai Pallo Pyöriäisen saa kuninkaan koko valtakunnan, perinteisen puolikkaan sijaan. Nonsensen päälaelleen kääntyneisyys tulee sadussa esiin kerronnan tasolla. Tämä päälaelleen kääntyneisyys ei suoraan viittaa reaali maailmaan vaan kirjallisuuden sisäisiin normeihin. Näiden normien vastakkainasettelu tuo tarinaan syvemmän sisällön. Lukija kiinnittää itse tarinan lisäksi huomionsa myös siihen, miksi vastakkainasettelu on tuotu kerrontaan ja mitä merki-

tyksiä se tuottaa. Mikäli lapselle on aiemmin luettu myös niin sanottuja perinteisiä prinsessasatuja, eli hän omaa ainakin jonkin verran esitietoa aiheesta, hän kiinnittää huomiota kyseiseen ilmiöön. Vastakkainasettelulla on huumoria tuottava vaikutus, kun ennakkoodotukset kerronnan kulusta muuttuvat koko ajan. Nonsensen nurinkurisuus tulee esiin myös Pallo Pyöriäisen hahmossa, prinsessa kirjaimellisesti muistuttaa palloa, koska myös liikkuu niin kuin pallo pyörimällä.

Pallo Pyöriäisen hahmo itsessään yhdessä kuninkaan suhtautumisen ja toisaalta prinssien reaktion kanssa luo opettavaisen aspektin satuun. Lihomisen aiheuttama poikkeava ulkomuoto nähdään hyvin positiivisena asiana, vaikka kuningas ajattelee, ettei kukaan halua prinsessaa, joka on pyöreä kuin pallo:

Mutta siinä kuningas erehtyi. Sillä prinssien mielestä pyöreä prinsessa oli jostain aivan ihmeellistä. Ja Pallo Pyöriäinen nauroi ja pyöri ja leiskui kuin tuli ja teki kaikki prinssit hulluiksi, niin että nämä menivät ja kosivat sisaria, ja kun kaikki Pallo Pyöriäisen sisaret olivat vastanneet kyllä ja lähteneet prinssien matkaan näiden valtakuntiin, sanoi Pallo Pyöriäinen:

-Seuraavan kosijan otan sitten minä.
(TT 1957, 55.)

Pelkästään siis henkilöhahmojen keskinäinen tavallisesta poikkeava asetelma voi tulkita osoittavan sen, ettei poikkeava ulkomuoto ja normiksi muodostuneet ennakkoluulot määrittele yksilön mahdollisuuksia. Vaikka kuningas oli varma, ettei kukaan haluaisi tällaista epäkelpoa yksilöä, prinsessa kuitenkin saa prinssinsä ja hänen erikoisuutensa nähdäänkin vahvuutena. Jälleen palataan kuninkaan perimmäisten tarkoituksien pariin, kun hän huomaa, että joutuu pian lunastamaan lupauksensa valtakunnasta. Kuninkaan motiivit ovat yhteisön yleisten normien ja oman ahneuden summa. Kuningas koittaa naittaa tyttäriään, koska niin hyvässä sadussa kuuluu tehdä, muttei kuitenkaan halua luopua valtakunnastaan niin kuin myös hyvässä sadussa kuuluisi tehdä.

Kokonaisuudessaan satu viestii nonsensen kautta rakentuvalla erilaisella sisällöllään syyseuraussuhteiden mahdollisuuksia ja niiden moninaisia lopputuloksia. Perinteisellä kaava-
maisella sadulla lapselle opetetaan, että paha saa aina palkkansa sekä kauniit ja hyveelliset yksilöt päätyvät aina onnelliseen loppuun. Näiden perinteisten prinsessasatujen kaava on

selkeä ja lopputulos aina sama. Pallo Pyöriäisen sadussa rikotaan perinteisiä kaavoja. Sen avulla lukijan on mahdollista huomata, että myös erilaisilla ja päinvastaisilla tapahtumaketjuilla voidaan saavuttaa kaikkia osapuolia miellyttävä lopputulos. Tämän on mahdollista nähdä kehittävän myös abstraktia ajattelua sekä konkreettisimmillaan suvaitsevaa näkemystä erilaisuutta kohtaan. Pallo Pyöriäisen hahmo edustaa myös uudenlaista itsenäistä naiskuvaa, joka eroaa paljon perinteisten prinsessasatujen naiskuvasta, kuten on jo aiemmin tullut ilmi. Prinsessa ei siis aina ole kaunis ja hoikka, vaan omaperäinen ja erilaisuudestaan huolimatta itsetietoinen prinsessa onkin sadun sankaritar.

Satiirisia piirteitä on mahdollista nähdä prinssien lähestulkoon päättömän toiminnan kautta. Prinssit esitetään vähä-älyisenä joukkiona, jotka tekevät mitä tahansa typeryyksiä saavuttaakseen valtaa. Yhteiskunnan valtarakenteet ovat myös näin ollen edustettuna sadussa. Kuningas edustaa ylempää hallintoa, joka pystyy ilman sen kummempaa syytä laittaa täysin mielivaltaisesti yhteiskunnan massat hyppimään päättömästi:

Seuraavat kaksitoista kosijaa kuningas määräsi riviin linnan pihalle, ja rivin viimeinen sai ryhtyä hyppäämään pukkia edellisten ylitse ja asettua sitten riviin ensimmäiseksi, kunnes yksitoista muuta olivat hypänneet hänen ylitseen ja sitten hän sai taas aloittaa toisten yli hyppimisen. Siitä tuli loputonta hyppimistä. Läpi koko valtakunnan ja läpi muidenkin valtakuntien kulki hyppivien prinssien kulkue. Joka maasta siihen liittyi lisää prinssejä, ja jokainen yritti päästä voittajaksi. Ja kansa nauroi ja hurrasi ja löi vetoa kilpailijoista, ja prinssit hyppivät.

(TT 1957, 56.)

Pallo Pyöriäinen kyllästyy kuninkaan toimintaa ja pyytää tätä lopettamaan tämän loputtoman toiminnan, johon Kuningas kuitenkin vain vastaa, että jokaisen kaatuneen prinssin tilalle kasvaa kuusi uutta prinssiä, etteivät prinssit lopu. Aikuislukijalle satiiriset piirteet aukeavat varmasti selkeämmin kuin lapsilukijalla. Lapsilukijan voi olla mahdoton satiirisia piirteitä siinä huomata, mutta satiiristen piirteiden tuottaman rakenteen hän kuitenkin hahmottaa. Loputon jonkun muun määräämä itsestä riippumaton toiminta ei välttämättä ikinä johda mihinkään. Kaikki prinssien toiminta kuvataan loputtomana jatkumona, joka luo mielikuvan yhteiskunnan toiminnasta. Yhteiskunnan valtarakenteet ovat jokseenkin muuttumattomat ja yhteiskunnan jäsenien tilalle tulee aina uusia, kukaan ei ole korvaamaton.

4.5 Kissa Kirjavainen Kriikuna – yhteisön valta-asetelmien lähteellä

Satu Kissa Kirjavaisesta sisältää muutamia kohtaamisia ja paljon hyväuskoisuudesta johtuvaa hämmennystä. Satu alkaa kun Kissa Kirjavainen Kriikuna kävelee tietä pitkin ja kohtaa Hiiri Hiiputtajan. Kissan aikeet hiiren suhteen ovat selvät, mutta Hiiri Hiiputtaja yrittää henkensä pitimiksi huijata kissaa. Hiiri Hiiputtaja kertoo olevansa menossa naamiaisiin ja onkin oikeasti Ilves Irvistäjä. Huijauksensa huipennukseksi hiiri hyökkää kissaa kohti, joka pelästyy ja luikkii karkuun.

Puussa istui ja puussa aikansa oltuaan kissa rupesi häpeämään. Säikähdys kun meni ohi, niin kissa huomasi hiiren katalan petoksen. Kissa näet ei ollut tyhmä. Sekös kissaa nyt harmitti, että oli pahaisen hiiren antanut pettää itseään. Niin oli hiirelle vihainen, että pitkän aikaa syljeskeli ja kähisi puussa ja hautoi kostoa.

-Mitä minä yhdestä hiirestä, mutta kunnia se on kissalla, ja kunnia tässä on mennyttä ellen keinoa keksi hiiren naurua lopettamaan.
(TT 1957, 49—50.)

Kirstinän (2014, 210) mukaan kyseinen faabeli on satiiri siitä, miten valta otetaan valehtelemalla ja valta näin ollen perustuukin sopiviin kertomuksiin, joita kuitenkin uskotaan. Oma tulkintani on pitkälti samansuuntainen. Satiiriset piirteet luovat kehyskertomuksen, joka luo valta-asetelmien rakenteen. Opettavaisuus tässä sadussa välittyikin tulkintani mukaan satiiristen piirteiden kautta. Usein opettavaisuus lastenkirjallisuudessa jakautuu positiiviseen ja negatiiviseen esimerkkiin. Perinteisessä satutraditiossa henkilöhahmojen luonnekuvauksen sekä heidän kohtalonsa kautta osoitetaan lapselle, minkälainen seuraus on tietynlaisella toiminnalla. Huonosti käyttäytyville, ahneille ja ylipäänsä sellaisille hahmoille, joiden luonteenpiirteet voidaan yleisesti kokea negatiivisiksi, käy aina sadussa loppujen lopuksi huonosti. Sellaiset hahmot, joiden henkilöhahmojen luonnehdintaan liittyvät positiiviset luonteenpiirteet, tulevat aina lopulta onnellisiksi ja elävät elämänsä näin loppuun asti. Sadussa ”Kissa Kirjava Kriikuna” valehtelulla ja huiputtamisella kuitenkin vetää pisimmän korren.

-Söin tuossa Ilves Irvistäjän viiksineen päivineen ja syön sinutkin, sillä ruokahaluni vain kasvaa.

Kettu metsään kauhua kertomaan.

Kulki kissa tietä pitkin ja susi tuli vastaan. Susi oli jo uutisen kuullut, ja kun näki kissan viiksiään nuoleskelemassa, asettui kohteliaasti tien puoleen. Kissa meni ohi suteen vilkaisemattakaan. Näin oli kissa julistettu metsän valtiaaksi. Hiiret kun sen näkivät, niin pelästyivät eikä naurusta tullut mitään. Sillä nauramaan hiiret olivat kokoontuneet, kun olivat Hiiri Hiiputtajalta kuulleet miten kissa oli sitä pakoon juossut. Nyt ei enää kukaan uskonut Hiiri Hiiputtajan juttua, ei edes Hiiri Hiiputtaja itsekään uskonut sitä, vaan sairastui kauhusta. (TT 1957, 50.)

Satiirina valtasuhteista kyseinen faabeli avautuu lähinnä aikuislukijoille. Kuitenkin opettavaiset piirteet tulevat satiirin tehokeinojen kautta esille. Sadussa esiintyvät eläimet ovat lapsille tuttuja. Lapsi tunnistaa myös esitietonsa perusteella eläinten keskinäisten valtasuhteiden rakenteet; hiiri on alempana luonnon omassa arvojärjestyksessä kuin kissa ja kissa taas alempana kuin susi. Näin ollen näiden rakenteiden sekoittaminen voi herättää lapsilukijassa ihmetystä. Kyseinen yllätyksellisyys luo huumoria, mutta myös nostaa mahdollisesti esiin kysymyksiä. Kaksoisyleisön mahdollistamat eri tulkinnat myös edesauttavat keskustelun syntyä ja tämän kautta myös lapsen kehitystä. Aikuiselle lukijalle hahmottuva satiiri auttaa selittämään myös lapsilukijalle, mitä sisältöjä sadusta löytyy.

Tämän alaluvun alussa otin esiin opettavaisuuden välittymisen negatiivisten ja positiivisten merkitysten kautta. ”Kissa Kirjavainen Kriikuna” tuo lapsilukijan lähemmäksi reaali maailmaa kuin niin kutsuttu perinteinen opetussatu, jossa hyvyys aina palkitaan. Eri lopputulosten perusteella lapselle syntyy kuva siitä, ettei kaikki myöskään reaali maailmassa ole täysin säännönmukaista ja tarinoilla voi olla erilaisia loppuja. Kissa Kirjavainen Kriikuna saavuttaa valta-asemansa valehtelemalla ja pystyy sen myös säilyttämään ja näin ollen negatiivisesta piirteestä, eli valehtelusta, ei rangaista. Hiiri Hiiputtaja kokee suurta vääryyttä, sillä hänelle ei kissan huiputus paljastu, vaan luulee pelastuneen vain, koska kissa olikin syönyt jo Ilves Irvis-täjän. Tarinan opetuksena tulkitsemisen siinä olevan sen, että vaikka motiivit valehtelulle ovat hyvin eriarvoisia, voi silti niin sanotusti itsekkäämpi arvo voittaa ja saada palkintonsa. Tämä kuva reaali maailman epäkohtia selkeämmin, kuin perinteiset paha saa palkkansa –muotoiset sadut. Hiiri Hiiputtaja huijasi, jotta säilyttäisi henkensä. Kissan motiivit taas olivat paljon itsekkäämmät. Sillä ei ollut kummempaa syytä, kuin loukattu itsetunto. Näiden kahden elementin edustus tuo esiin valtarakenteiden epäsuhtan.

4.6 Opettavaisten elementtien esiintyminen runoissa ja saduissa

Luvuissa 3 ja 4 olen tutkinut opettavaisten elementtien esiintyvyyttä *Tiitiäisen satupuun* runoissa sekä *Tiitiäisen tarinoiden* saduissa. Seuraavaksi pohdin, miten kerronnan eri muodot mahdollisesti tuottavat opettavaisuutta eri lailla, vaikka opettavaisuuden esiintymistä tutkitaan molemmissa sekä runoissa että saduissa satiirin, nonsensin ja kaksoisyleisön näkökulmasta. Oman erityispiirteensä tuo vielä Kunnaksen satujen ajalleen epätypillinen novelliomainen muoto. Satuja on luonnehdittu uudentyyppisiksi myös niiden sisältämien nonsensin ja komiikan vuoksi (Kirstinä 2014, 208). Myös toki *Tiitiäisen satupuun* runot ovat aikaansa nähden epätypillisiä, mutta rakenteeltaan selkeämmin runomuotoisia, kuin Kunnaksen sadut puolestaan tyyppillisen sadun muotoisia.

Päivi Heikkilä-Halttunen (2015, 16—24) kiinnittää paljon huomiota runojen kielen luomiin mahdollisuuksiin lapsen kehityksen tukena. Heikkilä-Halttunen painottaa lapselle ääneen lukemisen tärkeyttä. Hänen mukaansa runojen kielen värikkyys ja muun muassa runokielen nousevat ja laskevat äänen kuviot, sävyt ja rytmit kehittävät monia ominaisuuksia. *Tiitiäisen satupuussa* nuo sanoilla leikittelyt ja ylipäänsä kielen etualaistuminen opettavat lasta ensinnäkin kiinnittämään huomio kielen normeihin viemällä runojen kieli kauemmas normeista. Riimitely ja loruttelu opettavat muun muassa rytmiikkaa lapselle. Oman tutkimukseni kannalta runojen kieli on sisältöä luovassa tehtävässä mielenkiintoisemmassa asemassa. Kuten runojen ”Herra Pii Poo” sekä ”Tunteellinen siili” analyysissä käy ilmi, alku- ja loppusoinnut, tiettyjen etu- tai takavokaalien käyttö tai niiden käyttämättömyys luovat runoihin oman erityisen sävynsä ja tunnelmansa. Myös rytmi on yksi olennainen tekijä tunnelman luomisessa, kuten olen jo aiemmin osoittanut.

Runokielen mahdollistamat sävyerot runoissa vaikuttavat runojen tulkintaan. Tällöin runon rakenne ei välttämättä ole ratkaisevassa tekijässä aiheen tulkinnan kannalta. *Tiitiäisen* runoissa käsitellään samoja aiheita kuin *Tiitiäisen* saduissakin, mutta aiheiden esiintyminen tuotetaan runoissa enemmän kielellisillä keinoilla kuin saduissa. Satujen muoto mahdollistaa erilalla sadun sisällön merkityksen kautta opettavaisuuden, kun taas runojen kohdalla opettavaisuus välittyy pääasiassa juuri sävyerojen kautta. Runoissa on oleellisempaa se, minkälaisen tunnelman aiheen ympärille runon kieli luo.

Edellinen jako ei ole täysin mustavalkoinen. Runossa "Herra Pii Poo" ja sadussa "Vaari Portinkaari" voidaan molemmissa tulkita kuoleman käsittelyä aiheena. "Herra Pii Poo on sävyllään hyvin erilainen, kuten olen luvussa 3 osoittanut. Runon "Herra Pii Poo" sävy on ilotteleva, eikä runon henkilöhahmon kuolemaa sen kummemmin puida. Sadussa "Vaari portinkaari" taas sadun tunnelmaan luo hilpeyttä satuun sisällytetty nonsenseruno, joka on niin ikään omiaan osoittamaan sävyn, jonka kautta aiheeseen voi suhtautua. Sadun muoto kuitenkin avaa itsessään laajemman mahdollisuuden tuoda esiin myös sen, miten henkilöhahmo itse suhtautuu aiheeseen ja mitkä lähtökohdat ovat. Runo "Herra Pii Poo" nostaa esiin aiheen, mutta myös huvittaa sanoilla leikkittelyllä, kun taas tuo runon mahdollistava tässä tapauksessa komiikkaa tuottava elementti "Vaari Portinkaaresta" puuttuu.

Vaikkakin myös *Tiitiäisen tarinoita* teoksen sadut ovat nonsensen ominaispiirteen johdosta kielellisesti paljon värikkäämpiä, kuin monet perinteiset sadut, etualaistuu kieli *Tiitiäisen satupuussa* vahvemmin. Olen jo aiemmin luvussa 3 nostanut esiin joitain yhtäläisyyksiä runon "Piirespaares-maan kuningas" ja sadun "Kissa Kirjavainen Kriikuna" kesken. olen maininnut, että "Piirespaares-maan kuningas" on saturunon omainen ja sen kerronta itsessään tuottaa opettavaisuutta. Varsinainen opettavaisuus kuitenkin seuraa nonsensen kielen mahdollisuuksien kautta. Runo leikittelee kielen monimerkityksellisyydellä ja tuo myös opetuksen näin ollen esiin. Sadussa "Kissa Kirjavainen Kriikuna" on myös samanlainen kerronnan rakenne, mutta siinä opetus välittyy tarinan vaiheiden kautta.

Yhteenvedona voidaan todeta, että runojen ja satujen opettavaisuus välittyy sekä osiltaan samoin, että osiltaan eri keinoin. Suurimmat eroavaisuudet ovat havaittavissa lyhyempien runojen sekä satujen kesken. Kun lyhyt runomuoto ei mahdollista tarinan kautta välittyvää opettavaisuutta, kielen ensisijaisen aseman kautta opettavaisuutta on kuitenkin mahdollista runoista hahmottaa. Runojen ja satujen lasta kehittävät elementit rakentuvat molemmissa muodoissa kuitenkin samojen lähtökohtien, satiirin, nonsensen ja kaksoisyleisön kautta. Sadun keinoin on mahdollista tuoda selkeämmin tapahtumaketjujen kautta lasta kehittäviä huomioita esiin. Saduissa itse tapahtumat aiheuttavat selkeämmin komiikkaa kuin varsinainen kielellä leikkittely. Komiikka taas huvittaa ja herättää mielenkiinnon, jolloin lapsi on myös mahdollisesti vastaanottavaisempi sadusta välittyville tunteille, ajatuksille ja mielikuville.

Runoissa komiikan syntymisessä painottuu hullunkurisuus ja metaforien konkretisoituminen. Sadussa "Haitulan keskiviikko" huvittavuutta tuottaa Haitulan muodonmuutos, joka syntyy taiteilijan piirroksessa ikään kuin reaaliajassa. Muun muassa myös hullunkuriset hahmot hauskuuttavat sekä runoissa että saduissa. Ennen kaikkea on tärkeintä huomioda, ettei teosten rakenteelliset muodot edesauta tai poissulje toisiansa opettavaisuuden näkökulmasta, molemmista muodoista sitä on mahdollista löytää, vain painotukset ovat hieman erilaiset.

5 Lopuksi

Lähestymiseni opettavaisuuden käsitteeseen kehitysteorioiden kautta koen ensisijaisen tärkeäksi tutkimukseni kannalta. Opettavaisuuden käsite sinällään on haastava sen laaja-alaisuuden takia. Opettavaisuutta tarkasteltaessa esimerkiksi ihmisen oppimismetodien kautta näyttäytyisi tutkimukseni täysin erilaisena. Oppimisen näkökulmasta tutkimusta tehtäessä ei voisi miltään osin sivuuttaa esimerkiksi henkilöiden yksilöllisiä oppimistapoja ja -mahdollisuuksia. Opettavaisuudesta on siis mahdollista seurata oppimista ja siihen se toki vahvasti pyrkiikin. Oppimisen konkretiatasot voivat kuitenkin vaihdella. Kuten edellisistä luvuista käy ilmi, oma tutkimukseni painottuu varsinaisen oppimisen sijaan omaksumiseen. Oppimiseen usein yhdistetään uusien konkreettisten asioiden oppiminen esimerkiksi koulussa. Tutkimukseni kohdeteokset eivät varsinaisesti opeta niinkään konkreettisia asioita vaan niiden kautta lapsen on ennemminkin mahdollisuus omaksua oman kehityksen kannalta tärkeitä piirteitä. Lapsi toki näiden kautta oppii erottamaan esimerkiksi toivotun käytöksen epätoivotusta, mutta nämä myös mahdollistavat lapsen omien skeemojen uudelleenjäsentämistä, joka taas kehittää ja tukee lapsen kasvua kohti aikuisuutta.

Olen aiemmissa luvuissa osoittanut, että nonsensen, satiirin ja kaksoisyleisön läsnäolon voidaan tulkita tuottavan opettavaisuutta. Nonsensen piirteet luovat sen aiheuttaman rakenteen kautta runon välittämän sävyn. Tietty rytmi runossa tuo esiin sävyn, jonka pohjalta lukijalle vihjataan, miten runon aiheeseen voisi mahdollisesta suhtautua. Muun muassa ”Herra Pii Poo” ja ”Vaari Portinkaari” nostavat molemmat esiin kuoleman aiheena ja käsittelevät sitä molemmat hieman eri tavoin. Molemmissa kuitenkin nonsensen tuottama tunnelma kertoo lukijalle, miten aiheeseen tulisi suhtautua. ”Vaari Portinkaaressa” on iloisen levollinen tunnelma, jolloin lapsilukijan on myös helpompi suhtautua vaarin luonnolliseen kuolemaan. Tämän kautta lapsi voi käsitellä myös mahdollisesti omien isovanhempien menetystä. Näin ollen runon nonsensemäiset piirteet luovat myös lohtua. ”Herra Pii Poossa” on enemmän tulkinnan mahdollisuuksia, mutta sekään ei nosta kuolemaa aiheena liian suurin mittoihin. Myös nonsensen tyylin luoma yllätyksellisyys luo komiikkaa, joka ensinnäkin säilyttää lapsen mielenkiinnon ja viihdyttää, mutta tuo myös lisäksi sävyeroja siihen, miten eri aiheisiin voisi suhtautua.

Kunnaksen runot eivät kuitenkaan aina ole sävyltään iloisia, kuten esimerkiksi runoista ”Tunteellinen siili” ja ”Nimetön elefantti” on nähtävissä. Kuitenkin nämä sävyerot myös tuottavat omalta osaltaan opettavaisuutta kommentoidessaan runojen aiheisiin suhtautumista, kuten olen jo aiemmin osoittanut. Nonsensen myös mahdollistaa abstraktin ajattelun kehittymisen tukemisen ja tukee myös lasta tunnistamaan sekä omiaan että toisten tunnetiloja. Siilille yksinäisyys näyttäytyy omasta toiminnasta johtuvana tilana, joka opettaa lapselle eri konkreetiasojen lisäksi yhteisön vallitsevia normeja ja syy-seuraussuhteita.

Satiiria Kunnaksen teoksista on jo aiemmassa tutkimuksessa käsitelty lähinnä yhteiskuntasatiirin tasolla. Tässä tutkimuksessa olen huomioinut aiemman tutkimuksen ja tuonut esiin myös uusia näkökulmia satiiristen piirteiden esiintymisen tutkimiseen. Nämä rakenteet osiltaan tuovat kaksoisyleisön esiin ja osiltaan tuottavat opettavaisuutta. Kuten olen aiemmin osoittanut niin juuri satiiriset piirteet mahdollistavat tietynlaiset rakenteet teosten satuihin ja runoihin, joiden kautta taas tulkinnan mahdollisuudet lisääntyvät ja opettavaisuus myös välittyy. Esimerkiksi runoissa ”Peikko Peikkuluinen” ja ”Piirespaares maan kuningas” satiiriset piirteet sekä hahmojen, että tapahtumien asettelun osalta tuovat opettavaisuuden aspektin esiin. Molemmissa runoissa on nähtävissä satiirisia piirteitä kommentoimalla ihmiselle luonteenomaista negatiivista mallia runojen yksilöiden luonteenpiirteiden kautta. Tämä synnyttää molemmissa runoissa kaavan, joka kuitenkin aiheuttaa tapahtumien kautta opetuksen: mikäli toimit näin, se on hyvin epätoivottua käyttäytymistä ja yleensä siitä seuraa vain ikäviä asioita. Nämä käyttäytymismallit eivät ole siis yhteisössä yleisesti hyväksyttyjä.

Satiiristen piirteiden voidaan nähdä Kunnaksen teoksissa luovan myös laajemman kuvan yhteisöistä ja niiden toimintamalleista. Kyseiset mallit peilaavat teoksen kirjoitusajankohtana vallitseviin ympäröivän todellisuuden käytäntöihin. Teoksista esiin nousevat yhteiskunnan rakenteet ja moraaliset arvot ovat vakiintuneita kulttuuriimme. Nämä arvot ja yhteisön rakenteen suhteet voidaan nähdä jokseenkin ajasta riippumattomina. Tällöin myös tässä suhteessa Kunnaksen teosten voidaan nähdä kestävän aikaa. Perimmäiset arvot ja aiheet eivät kuitenkaan muutu. Kohdeteosteni sadut ja runot eivät kuitenkaan anna pelkistettyä mallia yhteiskunnan rakenteista ja arvoista ja ikään kuin kehota noudattamaan niitä. Ne tuovat esiin eri vaihtoehtoja, joiden kautta syntyy myös opettavaisuutta. Esimerkiksi satu ”Harakka

Hurukka” luo toisenlaiset asetelmat perinteisenä pidetyn tilalle. Jos perinteisesti koetaan, että yhteisön kanta on yleisesti hyväksytty ja myös arvoiltaan moraalisin, niin kyseinen satu kääntää tuon nurinpäin. Muun muassa Bruno Bettelheim korostaa lapsen oman itsensä ja näin ollen oman identiteetin löytämistä. Satu harakasta, joka vastoin yhteisönsä yleistä mielipidettä uskaltaa olla erilainen, joskaan sitä muille paljastamatta, korostaa myös lapsen omia yksilöllisten arvojen tärkeyttä. Näin ollen lapsen on mahdollista erottaa massakasvatuksen harjoittaman yhtenäistämisen, jolloin yksilöiden omat tarpeet jäävät vähemmälle. Tarina harakasta kuitenkin voi rohkaista lasta kuuntelemaan myös omia tarpeitaan ja löytämään omaa identiteettiään. Tällöin yhteisöön kohdistuva satiiri luo puitteet kyseiselle kehitykselle.

Konkreettisemmalla tasolla opettavaisuus näyttäytyy teoksissa kielen kautta. Nonsensen tyyli kiinnittää lukijan huomion kieleen. Muun muassa nurinkurisuus auttaa lukijaa hahmottamaan yleisiä kielen konventioita juuri tuomalla kielen niistä kauemmaksi. Konkreettisen kielen konventioiden oppimisen lisäksi nonsensen kieli kehittää myös abstraktia ajattelua ja näin ollen myös mielikuvitusta. Kiinnittäessään huomion kieleen nonsense kiinnittää lukijan huomion myös kielen eri tasoihin. Moniulotteisuus kielessä tulee siis esiin myös merkitysten tasoilla. Maria Laakson (2014) käyttämä termi kielen etualaistumisesta on myös Kunnaksen teoksissa varsin paikkansa pitävä. Nonsensen kielen liikkua yhtäaikaaisesti konkretian tasolta taas metaforian tasolle lapsen on mahdollista oppia tunnistamaan nämä eri tasot ja näiden eri merkitykset. Merkitykset luovat taas eri tulkinnan mahdollisuuksia ja näin myös opettavaisuutta. Siilin piikit voivat tarkoittaa konkreettisia piikkejä, mutta myös ne voivat viitata myös toimintamalliin. Tätä toimintamallia kommentoimalla runo nostaa huomion kohteeksi tilanteen, jossa toimintamalli synnyttää negatiivisia seurauksia, joiden kautta teksti pyrkii luomaan lapsilukijalle mielikuvan erilaisten toimintamallien seurauksista. Nämä mielikuvat voivat syntyä yhdessä aikuislukijan kanssa käydyn keskustelun tuloksena.

Kaksoisyleisön läsnäolo on Kunnaksen *Tiitiäisen satupuussa* sekä *Tiitiäisen tarinoita* vahvasti esillä. Nonsensen ja satiirin piirteet synnyttävät osaltaan kaksoisyleisön huomioonottamista. Tutkimuksessani esiin tulleet monet merkitysten tasot ja eri tulkinnanmahdollisuudet myös osoittavat tämän. Olen nostanut esiin aikuisyleisölle suunnattuja merkityksiä, jotka viittaavat muun muassa yhteiskunnan valtarakenteisiin, kulttuuriin ja politiikkaan. Moninaiset merkitykset vahvistavat kohdeteosten paikkaa myös aikuislukijoille suunnattuna sanataitee-

na. Vaikka teosten hahmot edustavat perinteisiä lastenkirjallisuudessa tavattavia hahmoja, niiden kautta kuitenkin sadut ja runot nostavat esiin niin kutsuttuja aikuisten aiheita. Kuten tutkimukseni osoittaa, nämä aikuisten aiheet on kuitenkin mahdollista tuoda myös lapsilukijoiden tietoon teosten erilaisen muodon ja rakenteen kautta. Teosten viihdyttäessä merkityksen tasoillaan aikuista, on myös lapsen mahdollista havaita näitä rakenteita ja luoda niistä merkityksiä, joka vastaa lapsilukijan kehityksen tasoa. Kaksoisyleisön merkitys on suuri opettavaisuutta tukeva tekijä, sillä avatessaan aikuislukijalle eri merkitysten tasoja, teokset juuri kaksoisyleisön huomioon ottaen mahdollistavat kahden eri yleisön välisen keskustelun. Keskustelu kirjallisuudesta on myös omiaan kehittämään lapsen kirjallisuuden omaksumista, kun hän saa myös apua omien tulkintojensa tueksi. Tätä kautta lapsi myös oppii laajentamaa tulkintojaan ja ymmärtämään kirjallisuuden tarjoamat moninaiset mahdollisuudet. Kirsi Kunaksen *Tiitiäiset* ovat siis sisällöltään monilla eri tasoilla sekä viihdyttävää, että opettavaa kirjallisuutta ja ennen kaikkea näitä kahta yhtä aikaa.

Lähteet

Tutkimuskohteet:

Kunnas, Kirsi 1956 *Tiitiäisen satupuu*. Kuvittanut Maija Karma. Porvoo & Helsinki: WSOY.
Kunnas, Kirsi 1957 *Tiitiäisen tarinoita*. Kuvittanut Maija Karma. Porvoo & Helsinki: WSOY.

Muu kaunokirjallisuus:

Kunnas, Kirsi 2004 *Tapautui tiitiäisen maassa*. Kuvittanut Rönns Christel. Helsinki: WSOY.

Lähdekirjallisuus:

Antikainen, Ari, Rinne, Risto & Koski, Leena 2013. *Kasvatussosiologia*. Jyväskylä: PS-kustannus.

Beard, Ruth 1971. *Piagetin kehityspsykologia*. (An Outline of Piaget's Developmental Psychology for Students and Teachers, 1970.) Suom. Tuomas Takala. Helsinki: Tammi.

Bettelheim, Bruno 1998. *Satujen lumous*. (The Uses of Enchantment 1975, 1976.) Suom. Mirja Rutanen. Porvoo: WSOY.

Buckroyd, Peter & Ogbon, Jane 2001. *Satire*. Cambridge: Cambridge University Press.

Erikson, Erik 1962. *Lapsuus ja Yhteiskunta*. (Childhood and Society, 1962.) Suom. Esko Huttunen. Jyväskylä: Gummerus.

Griffin, Dustin 1994. *Satire: A Critical Reintroduction*. Kentucky: University Press of Kentucky cop.

Heikkilä-Halttunen Päivi 2000. *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoituminen 1940–1950-luvulla*. Helsinki: SKS.

Heikkilä-Halttunen Päivi 2010. *Minttu, Jason ja peikonhäntä: lasten kuvakirjoja kipeistä aiheista*. Helsinki: Avain.

Heikkilä-Halttunen Päivi 2015. *Lue lapselle!: opas lasten kirjallisuuskasvatukseen*. Jyväskylä: Atena.

Katajamäki, Sakari & Pentikäinen, Johanna 2004. *Runosta runoon*. Porvoo: WSOY.

Karjalainen, Maija & Suojala, Marja (toim.) 2001. *Avaa Lastenkirja!: johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön*. Helsinki: Lasten keskus.

Kirstinä, Leena 2014. *Kirsi Kunnas: Sateessa ja tuulella*. Helsinki: WSOY.

Kivistö, Sari 2007. *Satiiri, johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. Helsinki: SKS.

Kivistö, Sari & Riikonen, H. K. 2012. *Satiiri Suomessa*. Helsinki: SKS.

Kivirauma, Joel, Lehtinen, Erno & Rinne, Risto 2004. *Johdatus kasvatustieteisiin*. Porvoo & Helsinki: WSOY.

Korkiakangas, Mikko, Lyytinen, Paula & Lyytinen Heikki (toim.) 1995. *Näkökulmia kehityspsykologiaan: kehitys kontekstissaan*. Porvoo: WSOY.

Koski, Mervi 2003. *Kotimaisia lastenlyyrikoita*. Jyväskylä: Gummerus.

Krappe, Johanna 2010. Monimerkityksinen metafora. Teoksessa Siru Kainulainen, Kaisu Kesson & Karoliina Lummaa (toim.) *Lentävä hevonen: välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino.

Kuusinen, Jorma & Lehtinen, Erno 2001. *Kasvatuspsykologia*. Helsinki: WSOY.

Laakso, Maria 2014. *Nonsensensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin: Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa*.

Lassila, Pertti (toim.) 1999. *Suomen kirjallisuushistoria 3: Rintamakirjeistä tieverkkoihin*. Helsinki: SKS.

Piaget, Jean 1950. *The Psychology of Intelligence*. Lontoo: Routledge.

Piaget, Jean 1988. *Lapsi maailmansa rakentajana: kuusi esseetä lapsen kehityksestä. (Six études de psychologie ; Problèmes de psychologie génétique ; Psychologie et épistémologie, 1962.)* Suom. Saara Palmgren. Helsinki: WSOY.

Poikkeus, Anna-Maija 2003. Lasten toverisuhteet ja sosiaaliset taidot. Teoksessa Heikki Lyytinen (toim.) *Näkökulmia kehityspsykologiaan*. Helsinki: WSOY, 122—156.

Puolimatka, Tapio 2004. *Kasvatus, arvot ja tunteet*. Helsinki: Tammi.

Tigges, Wim 1988. *An Anatomy of Literary Nonsense*. Amsterdam: Rodopi.

Viikari, Auli 2009. *Runousopin perusteet*. Helsinki: Yliopistopaino.

Wall, Barbara 1991. *The Narrators Voice. The Dilemma of Children's Fiction*. Lontoo: Macmillan.

TamPubissa tutkielman liitteetön versio. Täydellinen versio luettavissa Tampereen yliopiston Linna-kirjastossa.

The PDF is a limited version of the Master's thesis. The complete text is available in printed version in University of Tampere Linna library.